AUFSTIEG UND NIEDERGANG DER RÖMISCHEN WELT

II.12.1

AUFSTIEG UND NIEDERGANG DER RÖMISCHEN WELT

GESCHICHTE UND KULTUR ROMS IM SPIEGEL DER NEUEREN FORSCHUNG

II

HERAUSGEGEBEN
VON
HILDEGARD TEMPORINI
UND
WOLFGANG HAASE

WALTER DE GRUYTER · BERLIN · NEW YORK
1982

PRINCIPAT

ZWÖLFTER BAND
(1. TEILBAND)

KÜNSTE

HERAUSGEGEBEN
VON

HILDEGARD TEMPORINI

WALTER DE GRUYTER · BERLIN · NEW YORK
1982

Herausgegeben mit Unterstützung der Robert Bosch Stiftung, Stuttgart

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Aufstieg und Niedergang der römischen Welt:
Geschichte u. Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung / hrsg. von Hildegard Temporini u. Wolfgang Haase. – Berlin ; New York : de Gruyter.
NE: Temporini, Hildegard [Hrsg.]
2. Principat.
Bd. 12. Künste / hrsg. von Hildegard Temporini.
1. Teilbd. – 1982.
ISBN 3-11-008014-1

© 1982 by Walter de Gruyter & Co.,
vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung · Georg Reimer · Karl J. Trübner Veit & Comp., Berlin 30 · Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

Printed in Germany
Satz und Druck: Arthur Collignon GmbH, Berlin 30
Einbandgestaltung und Schutzumschlag: Rudolf Hübler
Buchbinder: Lüderitz & Bauer, Berlin
Reproduktionen: Terra-Klischee, Berlin

AUTOREN UND HERAUSGEBER
WIDMEN DIESES WERK
DEM FORSCHER UND LEHRER

JOSEPH VOGT

Vorwort

Der vorliegende Band II 12 des Gemeinschaftswerkes 'Aufstieg und Niedergang der römischen Welt' (ANRW) enthält die Rubrik 'Künste' des II. Teils ('Principat'). Von insgesamt vier Teilbänden ist der zweite (II 12,2) bereits Ende 1981 erschienen; der erste (II 12,1) folgt ihm nun Mitte 1982 nach; die beiden restlichen (II 12,3 und 4) werden sich im Laufe des Jahres 1983 anschließen. Die Beiträge sind in größeren und kleineren Gruppen, die nicht in streng ausschließendem Verhältnis zueinander stehen, so angeordnet, daß die beiden ersten Teilbände allgemeinen Themen und den großen Kunstgattungen (vor allem Architektur, historisches Relief und Porträt) gewidmet sind, der dritte verschiedenen Gattungen der Kleinkunst und des Kunsthandwerks, der vierte dem Kunstschaffen der Provinzen und Randvölker in regionaler Gliederung (wie in der Abteilung 'Provinzen und Randvölker' der Rubrik 'Politische Geschichte', den Bänden II 3ff., mit Britannien und Hispanien beginnend und mit Nordafrika endend im Uhrzeigersinn um das Mittelmeer herum [s. unten S. IX–XIII]). Da auch in dieser Rubrik ein gewisser Nachholbedarf gegenüber dem I. Teil des Werkes ('Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik', hrsg. v. H. TEMPORINI, bes. Bd. I 4 [Berlin–New York 1973]) besteht, greifen einige Bände zeitlich über den Anfang des Principats zurück. Andere führen die Behandlung ihres Themas über die Schwelle der Spätantike bis in die Periode des III. Teils ('Spätantike und Nachleben') fort.

Durch partielle Gemeinschaft der Quellen – der archäologischen Denkmäler – ist diese Rubrik mit den Rubriken 'Politische Geschichte', besonders der Abteilung 'Provinzen und Randvölker' (Bde. II 3 – II 11, hrsg. v. H. TEMPORINI), und 'Religion' (Bde. II 16 – II 28, hrsg. v. W. HAASE) eng verbunden. Während die Monumente hier überwiegend als Zeugnisse der Kunstgeschichte interpretiert werden, erfahren sie dort in erster Linie eine Auswertung als Zeugnisse der allgemeinen Geschichte bzw. der Religionsgeschichte. Zur Information des archäologisch interessierten Lesers werden die Inhaltsübersichten der Bände II 3 – II 11 hier unten vollständig wiedergegeben. Aus der Rubrik 'Religion' seien einzelne Beiträge oder Beitragsgruppen besonders hervorgehoben: aus den Bänden II 16 – II 18 über die heidnischen Religionen und Kulte: H. VON HESBERG, Archäologische Denkmäler zum römischen Kaiserkult, Bd. II 16,2 (1979) S. 911–995; R. TURCAN, Les sarcophages romains et le problème du symbolisme funéraire, ebd. S. 1700–1735; H. VON HESBERG, Archäologische Denkmäler zu den römischen Göttergestalten, Bd. II 17,2 (1981) S. 1032–1199; aus den Bänden II 19 – II 21 über das Judentum: A. TH. KRAABEL, The Diaspora Synagogue: Archaeological and Epigraphic Evidence since Sukenik, Bd. II 19,2 (1979) S. 477–510; J. F. STRANGE, Archaeology and the Religion of Judaism in

Palestine, ebd. S. 646–685, und J. GUTMANN, Early Synagogue and Jewish Catacomb Art and its Relation to Christian Art, Bd. II 21,2 (1983) (als Nachtrag zu Bd. II 19); aus den Bänden II 23 – II 28 über das frühe Christentum (überwiegend vorkonstantinischer Zeit) historisch-archäologische Beiträge zur Ausbreitung des Christentums in den Provinzen und bei den Randvölkern in Bd. II 24 und, nicht zuletzt, eine Gruppe von Beiträgen zur Christlichen Archäologie als Kunstgeschichte in Bd. II 28. Schließlich sei noch erwähnt, daß in der Rubrik 'Sprache und Literatur' (Bde. II 29ff., hrsg. v. W. HAASE) zwei Beiträge über Vitruv erscheinen (P. GROS, Vitruve, l'architecture et sa théorie à la lumière des études récentes, Bd. II 30,1 [1982] S. 659–695, und L. CALLEBAT, La prose du 'De architectura' de Vitruve, ebd. S. 696–722) und daß die Rubrik 'Philosophie, Wissenschaften, Technik' (Bd. II 36, hrsg. v. W. HAASE) Beiträge zur Technikgeschichte der Kaiserzeit enthalten wird, die außer auf dem Zeugnis der technologischen Literatur auch auf dem der archäologischen Denkmäler fußen (z. B. J. G. LANDELS, Vitruvius' Background of Scientific Knowledge; A. T. HODGE, Frontinus 'De aquis' and 'Strategemata'; K. D. WHITE, The Technical Infrastructure of the Roman Empire). In hoffentlich nicht allzu ferner Zukunft sollen Register entweder zum Gesamtwerk oder zu seinen einzelnen Teilen (I, II und III je für sich) die Orientierung des Benutzers über die manchmal künstlichen Grenzen der systematischen Rubriken hinweg erleichtern.

Ein aufrichtiger Dank für Hilfe und Förderung gilt bei Erscheinen dieses Bandes den gleichen Personen und Institutionen wie bisher. Um die Gestaltung der Rubrik 'Künste' haben sich außer MARGARETE BIEBER (†) in besonderem Maße J. D. BRECKENRIDGE (Evanston, Ill.), R. CHEVALLIER (Tours–Paris), U. HAUSMANN (Tübingen), G. A. MANSUELLI (Bologna) und R. TURCAN (Lyon) durch Rat und Tat verdient gemacht. Das Layout der Abbildungen hat A. F. WENSLER (Tübingen) arrangiert. Die Betreuung des Bandes im Verlag de Gruyter liegt in den Händen von L. UEBEL.

Tübingen, im März 1982 H. T.

Corrigenda zum Beitrag von L. PADUANO FAEDO, unten Bd. II 12,2 (S. 65–155):

Tabella I: Clio: V. Borghese 206 non A ma B; Euterpe: inserire M. Vaticano 140 A1; Tersicore, Erato: Capri 23 è stato inserito per errore. – Tabella III: Nel titolo: non „tipo stante con chitone teatrale altocinto e manto trasverso“ ma „tipo stante con manto trasverso“; Talia Brussa 20 non D* ma B, Londra 42 non D* ma A, Londra 44 non D* ma B, Palermo 68 non D* ma D, M. Terme 128 non D* ma B, P. Farnese 164 non D* ma B, V. Doria Pamphili 210 non B** ma D, Tunisi 225 non D* ma A; Urania: M. Vaticano 137 si legga M. Vaticano 137 B, V. Doria Pamphili 210* si legga V. Doria Pamhili 210** | **variante non determinabile. – Tabella V: Calliope: Lansdowne H. 36 non A ma B, M. Terme 128 non A ma C. – Tabella VI: Musa sola con poeta o con defunto: P. Torres 81 non B* ma B; Polimnia:

V. Borghese 206 non A ma A* | *priva di sostegno, raffigurata frontalmente. – Tabella VII: Urania: Pretestato 108 B* | non „*cfr. Urania nell'esemplare Firenze 20. 21“, ma „*cfr. Urania Milano 48“; S. Saba 188 B* non „*globe nella sinistra, ma „*globe nella sinistra, cfr. Milano 48“. – Tabella VIII: Tersicore: Vienna 228 non B ma A.

Inhaltsübersicht der Abteilung 'Politische Geschichte: Provinzen und Randvölker' (= Bde. II 3 – II 11):

Band II 3 (1975): ALLGEMEINES; BRITANNIEN, HISPANIEN, GALLIEN: A. Deman (Bruxelles), Matériaux et réflexions pour servir à une étude du développement et du sous-développement dans les provinces de l'empire romain (3–97); G. Ch. Picard (Paris), Observations sur la condition des populations rurales dans l'Empire Romain, en Gaule et en Afrique (98–111); D. B. Saddington (Salisbury, Rhodesia), Race Relations in the Early Roman Empire (112–137); St. L. Dyson (Middletown, Connecticut), Native Revolt Patterns in the Roman Empire (138–175); D. B. Saddington (Salisbury, Rhodesia), The Development of the Roman Auxiliary Forces from Augustus to Trajan (176–210); M. P. Speidel (Honolulu), The Rise of Ethnic Units in the Roman Imperial Army (202–231); M.-Th. Raepsaet-Charlier (Bruxelles), La datation des inscriptions latines dans les provinces occidentales de l'Empire Romain d'après les formules «IN H(ONOREM) D(OMUS) D(IVINAE)» et «DEO, DEAE» (232–282). – E. Birley (Hexham), Roman Britain since 1945 (284–289); S. S. Frere (Oxford), Verulamium and the Towns of Britannia (290–327); A. L. F. Rivet (Keele), The Rural Economy of Roman Britain (328–363); A. S. Robertson (Glasgow), The Romans in North Britain: The Coin Evidence (364–426). – A. Tovar (Tübingen) – J. M. Blázquez-Martinez (Madrid), Forschungsbericht zur Geschichte des römischen Hispanien (428–451); J. M. Blázquez-Martinez (Madrid), Hispanien unter den Antoninen und Severern (452–522); F. Diego Santos (Oviedo), Die Integration Nord- und Nordwestspaniens als römische Provinz in der Reichspolitik des Augustus. Von der konsularischen zur hispanischen Ära (523–571); P. Bosch-Gimpera † (Mexiko), Katalonien in der römischen Kaiserzeit (572–600); C. Castillo Garcia (Pamplona), Städte und Personen der Baetica (601–654); M. Ponsich (Madrid), Pérennité des relations dans le circuit du Détroit de Gibraltar (655–684). – R. Chevallier (Paris), Gallia Narbonensis. Bilan de 25 ans de recherches historiques et archéologiques (686–828); M. Gayraud (Montpellier), Narbonne aux trois premiers siècles après Jésus-Christ (829–859); R. Chevallier (Paris), Gallia Lugdunensis. Bilan de 25 ans de recherches historiques et archéologiques (860–1060).

Band II 4 (1975): GALLIEN [FORTS.], GERMANIEN: M.-Th. Raepsaet-Charlier – G. Raepsaet (Bruxelles), Gallia Belgica et Germania Inferior. Vingt-cinq années de recherches historiques et archéologiques (3–299); A. Deman (Bruxelles), Germania Inferior et Gallia Belgica. Etat actuel de la documentation épigraphique (300–319); C. M. Ternes, Die römerzeitliche Civitas Treverorum im Bilde der Nachkriegsforschung I. Von der Gründung bis zum Ende des dritten Jahrhunderts (320–424); S. Lewuillon (Bruxelles), Histoire, société et lutte des classes en Gaule: Une féodalité à la fin de la république et au début de l'empire (425–583); E. M. Wightman (Hamilton, Ont.), The pattern of rural settlement in Roman Gaul (584–657); R. Agache (Abbeville), La campagne à l'époque romaine dans les grandes plaines du Nord de la France d'après les photographies aériennes (658–713). – O. Doppelfeld (Köln), Das römische Köln I. Ubier-Oppidum und Colonia Agrippinensium (mit Beiträgen von G. Biegel [Köln]: Die Münzstätte Köln in der Zeit des Gallischen Sonderreiches, und J. Bracker [Köln]: Politische und kulturelle Grundlagen für Kunst in Köln seit Postumus) (715–782); H. Hellenkemper (Köln), Architektur als Beitrag zur Geschichte der Colonia Ara Agrippinensium (783–824); H. Hinz (Kiel), Colonia Ulpia Traiana. Die Entwicklung eines römischen Zentralortes am Niederrhein I. Prinzipat (825–869).

Band II 5 (1976): GERMANIEN [FORTS.], ALPENPROKURATUREN, RAETIEN: 1. Halbband: H. J. Eggers (Hamburg), Zur absoluten Chronologie der römischen Kaiserzeit im freien Germanien (3–64); H. Jankuhn (Göttingen), Siedlung, Wirtschaft und Gesellschaftsordnung der germanischen Stämme in der Zeit der römischen Angriffskriege (65–126); T. Capelle (Münster), Zur archäologischen Gliederung und Siedlungsgeschichte der Elbgermanen in der älteren römischen Kaiserzeit (127–142); K. Motykova (Praha), Die ältere römische Kaiserzeit in Böhmen im Lichte der neueren historisch-archäologischen Forschung (143–199); B. Scardigli (Florenz), Die gotisch-römischen Beziehungen im 3. und 4. Jahrhundert n. Chr. Ein Forschungsbericht 1950–1970. I. Das 3. Jahrhundert (200–285). – R. Frei-Stolba (Aarau), Die römische Schweiz: Ausgewählte staats- und verwaltungsrechtliche Probleme im Frühprinzipat (288–403); D. Planck (Stuttgart), Neue Forschungen zum obergermanischen und raetischen Limes (404–456); K.-V. Decker und W. Selzer (Mainz), Mogontiacum: Mainz von der Zeit des Augustus bis zum Ende der römischen Herrschaft (457–559); A. Rüsch (Stuttgart), Arae Flaviae. Die Militärlager und die Zivilsiedlung in Rottweil am Neckar (560–600).

2. Halbband: P. Broise (Avignon), L'urbanisme vicinal aux confins de la Viennoise et de la Séquanaise (602–629); J. Prieur (Grenoble), L'histoire des régions alpestres (Alpes Maritimes, Cottiennes, Graies et Pennines) sous le haut-empire romain (Ier–IIIe siècle après J.C.) (630–656). – B. Overbeck (München), Raetien zur Prinzipatszeit (658–689); H.-J. Kellner (München), Augsburg, Provinzhauptstadt Raetiens (690–717).

Nachtrag: Ch.-M. Ternes (Luxemburg), Die Provincia Germania Superior im Bilde der jüngeren Forschung (mit Beiträgen von R. Chevallier [Tours–Paris]) (721–1260); H. Jankuhn (Göttingen), Ergänzung zu: Siedlung, Wirtschaft und Gesellschaftsordnung usw. (ob. S. 65ff.) (1262–1265).

Band II 6 (1977): LATEINISCHER DONAU-BALKAN-RAUM: F. Vittinghoff (Köln), Zur römischen Municipalisierung des lateinischen Donau-Balkanraumes. Methodische Bemerkungen (3–51); S. Dušanić (Beograd), Aspects of Roman Mining in Noricum, Pannonia, Dalmatia and Moesia Superior (52–94); S. Mrozek (Gdańsk), Die Goldbergwerke im römischen Dazien (95–109); B. Gerov (Sofia), Die Einfälle der Nordvölker in den Ostbalkanraum im Lichte der Münzschatzfunde. I. Das II. u. III. Jahrhundert (101–284) (110–181). – G. Winkler (Linz/Donau), Noricum und Rom (183–262); G. Piccottini (Klagenfurt), Die Stadt auf dem Magdalensberg – ein spätkeltisches und frührömisches Zentrum im südlichen Noricum (263–301); H. Vetters (Wien), Virunum (302–354); H. Vetters (Wien), Lauriacum (355–379); W. Alzinger (Wien), Das Municipium Claudium Aguntum. Vom keltischen Oppidum zum frühchristlichen Bischofssitz (380–413); E. Hudeczek (Graz), Flavia Solva (414–471). – P. Petru (Ljubljana), Die ostalpinen Taurisker und Latobiker (473–499); P. Petru (Ljubljana), Die provinzialrömische Archäologie in Slowenien (500–541). – J. Fitz (Székesfehérvar), Die Eroberung Pannoniens (543–556); A. Mócsy (Budapest), Pannonien und die Soldatenkaiser (557–582); H. Stiglitz–M. Kandler–W. Jobst (Wien), Carnuntum (583–730). – J. J. Wilkes (London), The Population of Roman Dalmatia (732–766); M. Zaninović (Zagreb), The Economy of Roman Dalmatia (767–809). – M. Mirković (Beograd), Einheimische Bevölkerung und römische Städte in der Provinz Obermösien (811–848); N. Gudea (Cluj-Napoca), Der Limes Dakiens und die Verteidigung der obermoesischen Donaulinie von Trajan bis Aurelian (849–887). – C. Daicoviciu† (Cluj-Napoca), Dakien und Rom in der Prinzipatszeit (889–918); H. Daicoviciu (Cluj-Napoca), Napoca. Geschichte einer römischen Stadt in Dakien (919–949); I. Glodariu (Cluj-Napoca), Die Landwirtschaft im römischen Dakien (950–989); D. Protase (Cluj-Napoca), Der Forschungsstand zur Kontinuität der bodenständigen Bevölkerung im römischen Dazien (2.–3. Jh.) (990–1015).

Band II 7 (1979/80): GRIECHISCHER BALKANRAUM; KLEINASIEN: 1. Halbband: D. Nörr (München), Zur Herrschaftsstruktur des römischen Reiches: Die Städte des Ostens und das Imperium (3–20). – Chr. M. Danov (Sofia–Wien), Die Thraker auf dem Ostbalkan von der hellenistischen Zeit bis zur Gründung Konstantinopels (21–185); R. D. SULLIVAN (Saskatoon, Saskatchewan), Thrace in the Eastern Dynastic Network (186–211); B. GEROV (Sofia), Die Grenzen der römischen Provinz Thracia bis zur Gründung des Aurelianischen Dakien (212–240); CHR. M. DANOV (Sofia–Wien), Philippopolis, Serdica, Odessos. Zur Geschichte und Kultur der bedeutendsten Städte Thrakiens von Alexander d. Gr. bis Justinian (241–300). – F. PAPAZOGLOU (Belgrade), Quelques aspects de l'histoire de la province de Macédoine (302–369). – D. J. GEAGAN (Hamilton, Ontario), Roman Athens: Some Aspects of Life and Culture I. 86 B.C.–A.D. 267 (311–437); J. WISEMAN (Boston, Mass.), Corinth and Rome I: 228 B.C.–A.D. 267 (438–548); J. M. FOSSEY (Montreal, Quebec), The Cities of the Kopaïs in the Roman Period (549–591).

2. Halbband: TH. PEKÁRY (Münster), Kleinasien unter römischer Herrschaft (595–657); A. D. MACRO (Hartford, Conn.), The Cities of Asia Minor under the Roman Imperium (658–697); D. H. FRENCH (Ankara), The Roman Road-system of Asia Minor (698–729); M. P. SPEIDEL (Honolulu, Hawaii), Legionaries from Asia Minor (730–746). – D. KNIBBE (Wien) – W. ALZINGER (Wien), Ephesos vom Beginn der römischen Herrschaft in Kleinasien bis zum Ende der Principatszeit (748–830). – S. JAMESON (Cambridge), The Lycian League: Some Problems in its Administration (832–855). – B. F. HARRIS (North Ryde, N.S.W.), Bithynia: Roman Sovereignty and the Survival of Hellenism (857–901). – E. OLSHAUSEN (Stuttgart), Pontos und Rom (63 v. Chr.–64 n. Chr.) (903–912); R. D. SULLIVAN (Vancouver, B.C.), Dynasts in Pontus (913–930). – T. DREW-BEAR (Lyon), Problèmes de la géographie historique en Phrygie: L'exemple d'Alia (932–952). – R. K. SHERK (Buffalo, N.Y.), Roman Galatia: The Governors from 25 B.C. to A.D. 114 (954–1052); S. MITCHELL (Oxford), Population and the Land in Roman Galatia (1053–1081). – R. TEJA (Salamanca), Die römische Provinz Kappadokien in der Prinzipatszeit (1083–1124); R. D. SULLIVAN (Vancouver, B.C.), The Dynasty of Cappadocia (1125–1168); T. B. MITFORD (Oxford), Cappadocia and Armenia Minor: Historical Setting of the *Limes* (1169–1228). – T. B. MITFORD† (St. Andrews), Roman Rough Cilicia (1230–1261); H. HELLENKEMPER (Köln), Zur Entwicklung des Stadtbildes in Kilikien (1262–1283). – T. B. MITFORD† (St. Andrews), Roman Cyprus (1285–1384).

Band II 8 (1977): SYRIEN, PALÄSTINA, ARABIEN: B. LIFSHITZ† (Jérusalem), Études sur l'histoire de la province romaine de Syrie (3–30); W. VAN RENGEN (Bruxelles), L'épigraphie grecque et latine de Syrie. Bilan d'un quart de siècle de recherches épigraphiques (31–53); J. LASSUS (Aix-en-Provence), La ville d'Antioche à l'époque romaine d'après l'archéologie (54–102); J. et J. CH. BALTY (Bruxelles), Apamée de Syrie, archéologie et histoire I. Des origines à la Tétrarchie (103–134); J. LAUFFRAY (Karnak–Paris), Beyrouth. Archéologie et Histoire, époques gréco-romaines I. Période hellénistique et Haut-Empire romain (135–163); E. FRÉZOULS (Strasbourg), Cyrrhus et la Cyrrhestique jusqu'à la fin du Haut-Empire (164–197); R. D. SULLIVAN (Saskatoon, Saskatchewan), The Dynasty of Emesa (198–219); H. BIETENHARD (Bern), Die syrische Dekapolis von Pompeius bis Traian (220–261); B. LIFSHITZ† (Jérusalem), Scythopolis. L'histoire, les institutions et les cultes de la ville à l'époque hellénistique et impériale (262–294). – R. D. SULLIVAN (Saskatoon, Saskatchewan), The Dynasty of Judaea in the First Century (296–354); S. APPLEBAUM (Tel Aviv), Judaea as a Roman Province; the Countryside as a Political and Economic Factor (355–396); D. SPERBER (Jerusalem), Aspects of Agrarian Life in Roman Palestine I. Agricultural Decline in Palestine during the Later Principate (397–443); B. LIFSHITZ† (Jérusalem), Jérusalem sous la domination romaine. Histoire de la ville depuis la conquête de Pompée jusqu'à Constantin (63 a. C.–325 p. C.) (444–489); B. LIFSHITZ† (Jérusalem), Césarée de Palestine, son histoire et ses institutions (490–518). – A. NEGEV (Jerusalem), The Nabateans and the Provincia Arabia (520–686); M. P. SPEIDEL (Honolulu, Hawaii), The Roman Army in Arabia (687–730). – R. D. SULLIVAN (Saskatoon, Saskatchewan), The Dynasty of Commagene (732–798); H. J. W. DRIJVERS (Groningen), Hatra, Palmyra und Edessa. Die Städte der syrisch-mesopotamischen Wüste in politischer, kulturgeschichtlicher und religionsgeschichtlicher Beleuchtung (799–906). – R. D. SULLIVAN (Saskatoon, Saskatchewan), Papyri Reflecting the Eastern Dynastic Network (908–939).

Band II 9 (1976/78): MESOPOTAMIEN, ARMENIEN, IRAN, SÜDARABIEN, ROM UND DER FERNE OSTEN: 1. Halbband: M. G. ANGELI BERTINELLI (Genova), I Romani oltre l'Eufrate nel II secolo d. C. (le province di Assiria, di Mesopotamia e di Osroene) (3–45); J. NEUSNER (Providence, R.I.), The Jews East of the Euphrates and the Roman Empire I. 1st–3rd Centuries A.D. (46–69). – M.-L. CHAUMONT (Paris), L'Arménie entre Rome et l'Iran I. De l'avènement d'Auguste à l'avènement de Dioclétien (71–194). – J. WOLSKI (Kraków), Iran und Rom. Versuch einer historischen Wertung der gegenseitigen Beziehungen (195–214); R. GHIRSHMAN (Paris), La Porte Noire de Besançon et la prise de Ctésiphon (215–218); G. WIDENGREN (Uppsala), Iran, der große Gegner Roms: Königsgewalt, Feudalismus, Militärwesen (219–306). – H. VON WISSMANN (Tübingen), Die Geschichte des Sabäerreichs und der Feldzug des Aelius Gallus (308–544).

2. Halbband: A. DIHLE (Heidelberg), Die entdeckungsgeschichtlichen Voraussetzungen des Indienhandels der römischen Kaiserzeit (546–580); J. FERGUSON (Milton Keynes), China and Rome (581–603); M. G. RASCHKE (Durham, N. C.), New Studies in Roman Commerce with the East (604–1378).

Band II 10 (1982/83): AFRIKA MIT ÄGYPTEN: 1. Halbband: J. DESANGES (Nantes), Les relations de l'Empire Romain avec l'Afrique nilotique et érythréenne I. D'Auguste à Probus; R. T. UPDEGRAFF (Tübingen), The Blemmyes I. The Rise of the Blemmyes and the Roman Withdrawal from Nubia under Diocletian; S. WENIG (Berlin), Geschichte Meroës; M. P. SPEIDEL (Honolulu, Hawaii), The Roman Frontier in Nubia. – O. MONTEVECCHI (Milano), L'amministrazione dell'Egitto sotto i Giulio-Claudi; P. BURETH (Strasbourg), Le préfet d'Egypte (30 av. J.-C. – 297 ap. J.-C.): Etat présent de la documentation; I. BIEŻUNSKA-MAŁOWIST (Varsovie), Les citoyens romains en Egypte de Haut-Empire; S. B. POMEROY (New York, N.Y.), Women in Roman Egypt. A Preliminary Study based on Papyri; S. DARIS (Trieste), Documenti minori dell'esercito romano in Egitto; S. DARIS (Trieste), Le truppe ausiliarie romane in Egitto; J. F. OATES (Durham, N. Carol.), The Quality of Life in Roman Egypt; D. FORABOSCHI (Milano), Movimenti e tensioni sociali nell'Egitto romano; J. A. STRAUS (Liège), L'esclavage dans l'Egypte romaine; A. G. GARA (Milano), Aspetti di Economia Monetaria dell'Egitto Romano fino a Diocleziano; A. BARBIERI (Milano), Lavoro e professioni nell'Egitto romano; J. SCHWARTZ (Strasbourg), La propriété foncière dans l'Egypte romaine; B. GRILETTO FONTANINI (Milano), Problemi di economia agraria nell'Egitto romano. – A. LARONDE (Grenoble), La Cyrénaique romaine. I. Des origines à la fin des Sévères (96 av. J.-C. – 235 ap. J.-C.); J. M. REYNOLDS (Cambridge), Roman Cyrenaica – New Epigraphic Evidence.

2. Halbband: B. C. THOMASSON (Göteborg), Zur Verwaltungsgeschichte der römischen Provinzen Nordafrikas (Proconsularis, Numidia, Mauretaniae); F. JACQUES (Reims), Les curateurs des cités africaines au III^e^ siècle ap. J.-C.; J. GASCOU (Aix-en-Provence), La politique municipale de Rome en Afrique du Nord I. De la mort d'Auguste au début du III^e^ siècle; J. GASCOU (Aix-en-Provence), La politique municipale de Rome en Afrique du Nord II. Après la mort de Septime-Sévère; P.-A. FÉVRIER (Aix-en-Provence), Urbanistique de l'Afrique romaine du I^er^ au V^e^ siècle; J.-M. LASSÈRE (Montpellier), L'organisation des contacts de population dans l'Afrique romaine sous la République et au Haut-Empire; D. FLACH (Marburg/Lahn), Die Pachtbedingungen der Kolonen und die Verwaltung der kaiserlichen Güter in Nordafrika; R. REBUFFAT (Paris), Au-delà des camps romains d'Afrique du Maroc à la Libye: renseignement, contrôle, pénétration. – A. DI VITA (Macerata), Gli Emporia di Tripolitania fra il II° secolo a. C. ed il IV° d. C.: un profilo storico-archeologico; N. DUVAL (Paris), L'urbanisme de Sufetula = Sbeitla en Tunisie; N. DUVAL (Paris), Topographie et urbanisme d'Ammaedara (actuellement Haïdra, Tunisie). – M. MAHBOUBI (Tlemcen, Algérie, et Aix-en-Provence), Les élites municipales de la Numidie: deux groupes: étrangers à la cité et vétérans. – PH. LEVEAU (Aix-en-Provence), Caesarea de Maurétanie; S. LANCEL (Grenoble), Tipasa de Maurétanie: histoire et archéologie I. Etat des questions des origines préromaines à la fin du III^e^ siècle; M. PONSICH (Madrid), Tanger antique; M. PONSICH (Madrid), Lixus: Informations archéologiques; M. P. SPEIDEL (Honolulu, Hawaii), Legionary Cohorts in Mauretania: The Role of Legionary Cohorts in the Structure of Expeditionary Armies.

Band II 11 (1983/84): SIZILIEN, SARDINIEN, ITALIEN; ALLGEMEINES: 1. Teilband: G. MANGANARO (Catania), La Sicilia da Augusto all'età tetrarchica; R. J. A. WILSON (Dublin), Towns of Sicily under the Roman Empire; R. J. A. WILSON (Dublin), Trade and Industry in Sicily during the Roman Empire; N. BONACASA (Palermo), Zu Archäologie und Geschichte Siziliens in der Prinzipatszeit; P. MELONI (Cagliari), La provincia romana di Sardegna I. Secoli I–III; P. MELONI (Cagliari), La provincia romana di Sardegna: I centri abitati; G. SOTGIU (Cagliari), L'epigrafia latina in Sardegna dopo il C.I.L. X e L'E.E. VIII; R. J. ROWLAND JR. (Columbia, Missouri), Rural Settlements in Roman Sardinia.

2. Teilband: G. HERMANSEN (Alberta, Canada), Historische Topographie der Stadt Rom; P. HUTTUNEN (Oulu): The Economy and Economic Relations of the City of Rome During the Principate; M. FLORIANI-SQUARCIAPINO (Roma), Ostia alla luce di recenti scoperte; M. CÉBEILLAC-GÉRVASONI (Napolie), Histoire sociale d'Ostie; C. ZACCARIA (Trieste): Storia e archeologia di Aquileia I. Dalla tarda repubblica alla fine del III sec. d. C.; G. BANDELLI (Trieste) – M. RIGONI (Padova) – F. TASSAUX (Roma), Tergeste, Pola e Parentium, Iulium Carnicum, Forum Iulii: storia e archeologia; F. SARTORI (Padova), Verona romana I. Verona fino all'età predioclezianea; G. A. MANSUELLI (Bologna), Il significato storico dei documenti archeologici romani delle Regioni VIII–XI. Dalla fine della Repubblica all'inizio del tardoantico; J. MERTENS (Louvain), Alba Fucens, ou l'évolution d'une colonie romaine en Italie centrale; F. GRELLE (Bari), Storia economico-sociale e istituzionale di Canusium fra la guerra sociale e il riassetto dioclezianeo; A. G. MCKAY (Hamilton, Ontario), The Cities of Roman Campania (excluding Cumae) from the first century B.C. to the 3rd century A.D.; J. R. FEARS (Bloomington, Indiana): Cumae in der römischen Kaiserzeit: Geschichte und Archäologie; C. ZACCARIA (Trieste), La X Regio orientale: storia e archeologia (Rassegna critica); D. SCAGLIARINI CORLAITA (Bologna), Le abitazioni nelle città della Cisalpina, dalla tarda repubblica all'età tetrarchica; H. GALSTERER (Berlin), Verwaltungs- und Sozialgeschichte Mittelitaliens in der Kaiserzeit; L. GIARDINO (Lecce) – A. DE SIENA (Metaponto), Metaponto e Heraclea dal II sec. a. C. al VII sec. d. C.: romanizzazione delle aree urbane e del territorio; S. DEMOUGIN (Paris), Zur Sozialgeschichte Italiens in der Principatszeit; V. SIRAGO (Salerno), Breve storia dell'agricoltura nell'Italia romana; H. JOUFFROY (Strasbourg), Les agents et les rythmes du développement de la construction publique dans l'Italie antique; P. PENSABENE (Roma) – F. REBECCHI (Bologna), Il commercio di sarcofagi e di altri materiali marmorei in Italia; M. TORELLI (Perugia), Zu etruskischen Überlieferungen im kaiserzeitlichen Italien.

3. Teilband: M. P. SPEIDEL (Honolulu, Hawaii), New Researches on the Equites Singulares Augusti; M. G. BERTINELLI ANGELI (Genova), Problemi dell'ordinamento provinciale romano nei primi secoli dell'impero; J. NICOLS (Stanford, Calif.), The Patronage of Communities in the Roman Empire I. Principate; A. G. MCKAY (Hamilton, Ontario), Thermal Resorts and Villas in the Roman World; M. GIACCHERO (Genova), Le rotte maritime del Mediterraneo e le correnti di traffico fra le province nel II e III secolo; A. J. PARKER (Bristol), Marine Archaeological Evidence for Roman Navigation and Trade; G. E. RICKMAN (St. Andrews), The Grain Trade, and Grain Supply of Ancient Rome: A Survey; R. I. CURTIS (Athens, Georgia), The Production and Commerce of Salted Fish Products (*garum* and *salsamenta*) in the Roman Empire; F. BRAEMER (Paris), Zu Marmor- und Skulpturenhandel in den westlichen Provinzen des römischen Reiches; F. REBECCHI (Bologna), I commercianti di tessuti in Italia e nelle province romane occidentali: fonti e documentazione iconografica; F. BRAEMER (Paris), Le commerce du marbre et des sculptures dans l'antiquité romaine; W. WILL (Bonn) – G. WIRTH (Bonn), Rom und die germanischen Klientelrandstaaten in der Zeit des frühen Principats; W. HOBEN (Mainz), Rom und die östlichen Klientelrandstaaten in der späten Republik und frühen Kaiserzeit; J. KOLENDO (Varsovie), Rome et les peuples de l'Europe centrale. – R. CHEVALLIER (Tours–Paris), Qu'est-ce que la romanisation?

Inhalt

Vorwort . . . . VII–XIII

KÜNSTE

Band II. 12.1:

RICHTER, G. M. A. †, BRECKENRIDGE, J. D. (Evanston, Ill.)
The Relation of Early Imperial Rome to Greek Art 3–23

PELIKÁN, O. (Brünn)
Die römische Kunst und der sogenannte Manierismus am Beispiel der Skulptur 24–49

CHEVALLIER, R. (Tours–Paris)
Les méthodes de prospection archéologique 50–143
Indices 646–653

MANSUELLI, G. A. (Bologna)
La città romana nei primi secoli dell'impero. Tendenze dell'urbanistica 145–178

ARSLAN, E. A. (Milano)
Urbanistica di Milano Romana. Dall'insediamento insubre alla capitale dell'Impero 179–210

MANSUELLI, G. A. (Bologna)
Forme e significati dell'architettura in Roma nell'età del principato 212–232

GIULIANI, C. F. (Roma)
Note sull'architettura delle residenze imperiali dal I al III secolo d. Cr. 233–258

BARTON, I. M. (Lampeter, Wales)
Capitoline Temples in Italy and the Provinces (especially Africa) 259–342

FRÉZOULS, E. (Strasbourg)
Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain 343–441

PRIEUR, J. (Grenoble)
Les arcs monumentaux dans les Alpes occidentales: Aoste, Suse, Aix-les-Bains 442–475

KOEPPEL, G. (Chapel Hill, N.C.)
Official State Reliefs of the City of Rome in the Imperial Age. A Bibliography 477–506

KOEPPEL, G. (Chapel Hill, N.C.)
The Grand Pictorial Tradition of Roman Historical Representation during the Early Empire 507–535

BECATTI, G. † (Roma)
La Colonna Traiana, espressione somma del rilievo storico romano 536–578

MALISSARD, A. (Besançon)
Une nouvelle approche de la Colonne Trajane 579–606

TURCAN, R. (Lyon)
L'Autel de Rome et d'Auguste 'Ad Confluentem' 607–644

Band II. 12.2:

ANDREAE, B. (Marburg/Lahn)
Bibliographie zur Sarkophagforschung nach RODENWALDT 1945–1980 3–64

PADUANO FAEDO, L. (Pisa)
I sarcofagi romani con muse 65–155

MIELSCH, H. (Berlin)
Funde und Forschungen zur Wandmalerei der Prinzipatszeit von 1945 bis 1975, mit einem Nachtrag 1980 157–264

DARMON, J. P. (Paris)
Les mosaïques en Occident I 266–319

BRUNEAU, PH. (Paris)
Tendances de la mosaïque en Grèce à l'époque impériale 320–346

BALTY, J. (Bruxelles)
La mosaïque antique au Proche-Orient, I. Des origines à la Tétrarchie 347–429

STERN, H. (Paris)
Les calendriers romains illustrés 431–475

BRECKENRIDGE, J. D. (Evanston, Ill.)
Roman Imperial Portraiture from Augustus to Gallienus 477–512

HAUSMANN, U. (Tübingen)
Zur Typologie und Ideologie des Augustusporträts 513–598

GROSS, W. H. (Hamburg)
Augustus als Vorbild 599–611

PALADINI, G. (Pisa)
Tradizione e intenzione nel ritratto di Vespasiano 612–622

MCCANN, A. M. (New York, N.Y.)
Beyond the Classical in Third Century Portraiture 623–645

WEGNER, M. (Münster)
Bildniskunde römischer Herrscher 646–666

JUCKER, H. (Bern)
Römische Herrscherbildnisse aus Ägypten 667–725

Band II. 12.3:

SENA CHIESA, G. (Milano)
Gemme romane di età imperiale: produzione, commerci, committenze

MÖBIUS, H. † (Würzburg–Bad Homburg)
Sinn und Typen der römischen Kaiserkameen

BELLONI, G. G. (Genova)
Römische Münzen der späten Republik und des Principats als Zeugnisse römischer Kunst

DEPPERT, B. (Frankfurt a.M.)
Römischer Goldschmuck

MENZEL, H. (Mainz)
Römische Bronzestatuetten und verwandte Geräte: Ein Beitrag zum Stand der Forschung

GAITZSCH, W. (Bonn)
Römisches Werkzeug und Handwerk

ZIMMER, G. (München)
Römische Handwerker

Kunow, J. (Bonn)
Römisches Importgeschirr in der Germania Libera bis zu den Markomannenkriegen: Metall- und Glasgefäße

Raddatz, K. (Göttingen)
Die Bewaffnung der Germanen vom letzten Jahrhundert vor Chr. Geb. bis zur Völkerwanderungszeit

Wild, J.-P. (Manchester)
The Clothing of Britannia, Gallia Belgica and Germania Inferior

Böhme, A. (Mainz)
Tracht- und Bestattungssitten in den germanischen Provinzen und der Belgica

Koch, R. (Heilbronn)
Die Kleidung der Alemannen

Garbsch, J. (München)
Die norisch-pannonische Tracht

Knauer, E. R. (Philadelphia, Pa.)
Ex Oriente Vestimenta – Trachtengeschichtliche Beobachtungen zu Ärmelmantel und Ärmeljacke

Band II. 12.4:

Reece, R. (London)
The Badness of British Art under the Romans

Phillips, E. J. (Sheffield)
The Study of Romano-British Sculpture

Ling, R. J. (Manchester)
Mosaics and Wall-paintings in Roman Britain

Blanco, A. (Madrid)
Die Kunst Spaniens in der Principatszeit

Abad, L. (Madrid)
Die Malerei im römischen Hispanien

Gros, P. (Aix-en-Provence)
L'architecture des provinces gauloises

Braemer, F. (Paris)
La sculpture de la Gaule romaine

Turcan, R. (Lyon)
Les sarcophages en Gaule romaine

Weber, G. (München)
Heiligtümer in Raetien

Walde, E. (Innsbruck)
Malerei und Mosaik in der römischen Provinz Norikum

Diez, E. (Graz)
Studien zum provinzialrömischen Kunstschaffen

Cambi, N. (Split)
Sculpture of the Imperial Age in Roman Dalmatia

Vermeule, C. C. (Boston, Mass.)
Dated Monuments of Roman Imperial Provincial Art in Greece and Asia Minor, circa 100 B.C. to A.D. 500: Mainland Greece, the Peloponnesus, and the Islands

Spawforth, A. (London) – Walker, S. (London)
The Impact of the Panhellenion: Interchange between Greek Cities in the Second Century A.D.

Jobst, W. (Wien)
Antike Mosaikkunst in Westanatolien

Gawlikowski, M. (Warschau)
Römische Tempel in Syrien

Gualandi, G. (Bologna)
La scultura nella provincia romana di Arabia

Schmidt-Colinet, A. (Damaskus)
Palmyrenische Grabarchitektur

Sadurska, A. (Warszawa)
La sculpture funéraire de Palmyre. Problèmes et méthodes de recherche

Colledge, M. A. R. (London)
'Parthian' Art and the Roman East

Donadoni, S. (Roma)
Le cadre archéologique de l'Égypte romaine

Février, P.-A. (Aix-en-Provence)
La sculpture des provinces africaines (Maurétanie, Numidie, Proconsulaire)

Foucher, L. (Tours)
La mosaïque en Afrique du Nord

Bonacasa, N. (Palermo)
Zur Kunstgeschichte Siziliens in der Principatszeit

Rowland Jr., R. J. (Columbia, Missouri)
The Archaeology of Roman Sardinia: a Selected Typological Inventory

Angiolillo, S. (Cagliari)
I sistemi decorativi nella Sardegna di età romana: mosaico, pittura e stucchi

Saletti, C. (Pavia)
La scultura di età romana in Sardegna

de Maria, S. (Bologna)
Architettura, imagine, parola: ideologia e politica imperiale negli archi onorari d'Italia da Augusto alla Tetrarchia

Mansuelli, G. A. (Bologna)
La ricerca archeologica nelle Regioni VIII–XI, i nuovi risultati dal 1945 ad oggi

Rebecchi, F. (Bologna)
La scultura romana dell'Italia municipale fra I sec. a.C. e I sec. d.C.: consuntivo critico

Rebecchi, F. (Bologna)
I sarcofagi dell'Italia settentrionale del I, II e III sec.

Scagliarini Corlaita, D. (Bologna)
Mosaici e pittura parietale nell'organizzazione dello spazio architettonico. L'esempio della Regio VIII (Emilia-Romagna)

de Maria, S. (Bologna)
Un aspetto della cultura architettonica nella Regione Ottava (Emilia-Romagna) fra tarda repubblica e primo impero: gli elementi plastici e decorativi

Gualandi, G. (Bologna)
Profilo della produzione artistica nell'Italia meridionale

NACHTRAG ZU BD. II. 12.1:

Duval, N. (Paris)
Les palais impériaux

KÜNSTE

The Relation of Early Imperial Rome to Greek Art*

by GISELA M. A. RICHTER (†), revised by J. D. BRECKENRIDGE, Evanston, Ill.

Contents

I. Contacts with Greek Art under the Republic 4

  1. Early Exposure 4
  2. Art as Plunder 5
  3. The Conqueror Conquered 7

II. Relations in the Imperial Period 8

  1. Sculpture 10
  2. Painting 12
  3. Metalware 14
  4. Engraved Gems and Coins 17
  5. Terracotta and Glass Vases 18
  6. Architecture 19

Recent Bibliography (by J. D. BRECKENRIDGE, Evanston, Ill., and N. HANNESTAD, Aarhus, Denmark) 20

List of Illustrations 21

---

* This essay was completed shortly before Miss RICHTER's death in 1972. Whether or not this was to be its final form, it is certainly complete as it now stands, and it clearly merits publication even after the passage of some seven additional years. It offers her final thoughts on a subject which interested her greatly throughout her career, and it develops a thesis which deserves serious consideration.
We have therefore edited the article with a view to preserving its character, its personal flavor; our only view was to assure consistency, to correct an occasional awkwardness of phrase, and to remove a handful of typographical errors. We have added a short bibliography of relevant publications since about 1970, to bring her apparatus up to date. Revision of her text could only result in an essay which no longer reflected Miss RICHTER's own ideas. It seems to us in any case that her thesis cannot be refuted in any serious way; if there is a difficulty in printing an article of this sort it lies in the fact that in the meantime the focus of scholarly attention has shifted. Fewer ask, "What is Greek in Roman art?" nowadays; the more common question is, "What is Roman?" Miss RICHTER was clearly aware of this shift of interest; but that would not have affected her own attitude. – J. D. BRECKENRIDGE, Evanston, Ill., June, 1979.

As is well known, the knowledge and appreciation of Greek art in Italy, and specifically in Rome, changed during the various periods of Roman history. Different opinions have been held on this important subject, some authorities stressing the Greek part in Roman art, others the original Roman contribution. In this short account I shall try to discuss the subject against the background both of extant literary sources and of extant remains, and in the latter I shall treat sculptures (in marble, bronze, and terracotta), paintings, embossed metalware, engraved gems and coins, and terracotta and glass vases, as well as – to a small extent – architecture, which is, so to speak, in a class by itself[1].

I. Contacts with Greek Art under the Republic

In my investigation I must first sketch the contact in Italy with Greek art before the early Imperial period, so as to understand the radical change that took place during the first century B.C. and later.

1. Early Exposure

The presence of Greeks and Etruscans in Italy from the seventh century B.C. on, and their formation of communities active in artistic projects naturally had a certain influence. We need only recall the Etruscan terracotta sarcophagi in the Villa Giulia Museum and in the Louvre, and the Etruscan terracotta statues found at Veii, to realize the greatness of this art. But Italy at that time was in no sense a unity, and Rome in particular was a small unimportant community, engaged almost exclusively in military and political activities[2]. We have only a few portraits, datable in the fifth and fourth centuries B.C., which hark back to but are not direct copies of Greek prototypes, showing an increasing awareness of Greek art in this field[3].

---

[1] For help in this account I want to thank particularly Miss MARION LAWRENCE and Miss HERMINE SPEIER, both of whom have taken the time to read my manuscript and have made valuable suggestions; as well as Mr. GIOVANNI SCICILONE who has been good enough to check my references and has made numerous corrections and suggestions. I am also greatly indebted to the German Archaeological Institute in Rome (Mr. H. SICHTERMANN), the Phaidon Press (Mr. I. GRAFE), the Metropolitan Museum of Art (Mr. D. VON BOTHMER), and the British Museum (Dr. DENYS HAYNES and Mr. R. HIGGINS) for help in procuring needed photographs and pertinent information.

[2] On this early period cf. now especially O. VESSBERG, Studien zur Kunstgeschichte der Römischen Republik, Skrifter Utgivna av Svenska Institutet i Rom, 8, Lund-Leipzig, 1941, pp. 5–26, 80–96.

[3] On these early portraits produced in Italy, cf. now G. HAFNER, Bildnisse des 5. Jh. v. Chr. aus Rom und Etrurien, Römische Mitteilungen, 76, 1969, 14ff.; ID., Römische und Italische Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., Röm. Mitt., 77, 1970, 46ff., with references

2. Art as Plunder

What concerns us here is the great change which was brought about by the happenings in the third and especially in the second century B.C. Fortunately we have numerous literary sources which give a vivid picture of this contact of Rome with Greek art[4]. They are fundamental for our realization of the situation, and so – though they are well known – I shall again record them here in detail, at least the most significant of them.

The first important witness we shall quote is Plutarch who in his 'Life of Marcellus' (chapter 20, 1) describes what happened after the conquest of Syracuse in 211 B.C.[5]: "When Marcellus was recalled by the Romans to the war in their home territories, he carried back with him the greater part and the most beautiful of the dedicatory offerings in Syracuse, that they might grace his triumph and adorn his city. For before this time Rome neither had nor knew such elegant and exquisite productions, nor was there any love there for such graceful and subtle art . . . Therefore with the common people Marcellus won more favour because he adorned the city with objects that have Hellenic grace and charm and fidelity[6]." Cf. also Livy, XXV, 40, 1–3. This was the beginning, so to speak, of what presently became a general practice.

According to Livy (XXXVII, 59), L. Scipio, after his conquests in Asia Minor in 190 B.C., brought back to Rome one hundred and thirty-four statues and large quantities of embossed metalware and coins. Presently the plunder grew larger and larger. According to Livy (XXXIX, 5), Polybios (XXXII, 13), and Pliny (N.H., XXXVII, 5), M. Fulvius Nobilior in 187 B.C. transported 285 bronze and 230 marble statues from Ambracia. And soon the objects were no longer recorded by numbers but by cartloads. Plutarch, in his 'Life of Aemilius Paullus' (32), gives a graphic account of that general's triumphal procession after his victory over Perseus of Macedon in 167 B.C.: "Three days were assigned for the triumphal procession. The first barely sufficed for the exhibition of the captured statues, paintings, and colossal figures, which were carried on two hundred and fifty chariots . . . After the waggons laden with armour there followed three thousand men carrying coined silver in seven hundred and fifty

---

there cited; U. W. HIESINGER, Portraiture in the Roman Republic, ANRW I 4, Berlin–New York, 1973, 805ff.; and J. D. BRECKENRIDGE, Origins of Roman Republican Portraiture: Relations with the Hellenistic World, ib. 826ff.

[4] On these literary sources cf. especially O. VESSBERG, op. cit., pp. 5–114, and ID., in: Encyclopedia of World Art, VII, N.Y., Toronto, London, 1963, s.v. Hellenistic-Roman Art, cols. 393ff.; G. E. RIZZO, I Romani e l'arte greca, L'Urbe, 10, 1947, 3ff.; on the general situation cf. W. HOFFMANN, Rom und die griechische Welt im 4. Jahrhundert, Philologus, Supplement, 27:1, Leipzig, 1935; F. POULSEN, Die Römer der republikanischen Zeit und ihre Stellung zur Kunst, Die Antike, 13, 1937, 125ff.; H. JUCKER, Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen, Frankfurt am Main, 1950.

[5] Before that we have a statement by L. A. Florus (Epitomes, I, xiii, 27) that in the triumph of M. Curius Dentatus in 275 B.C. – after his victory over Pyrrhus at Beneventum – works of art were brought to Rome; but no details are given.

[6] My translations are mostly taken from those in the Loeb series.

vessels, each of which contained three talents and was borne by four men, while still other men carried mixing bowls of silver, drinking horns, bowls and cups, all well arranged for show and excelling in size and in the depth of their carved ornaments." (καὶ περιττὰ τῷ μεγέθει καὶ τῇ παχύτητι τῆς τορείας).

In 146 B.C., Q. Caecilius Metellus, after his conquest of Macedonia, brought to Rome the famous group of bronze equestrian statues by Lysippos (cf. Pliny, N.H., XXXIV, 64; Velleius Paterculus, Historia Romana, I, 11, 3) and had them placed in the Porticus Metelli.

The conquest of Achaia and the destruction of Corinth by L. Mummius in 146 B.C. also yielded many precious works of art. According to Pliny (N.H., XXXIV, 36), he filled Rome with statues. And so many had he taken that some even went to other cities, including several in Spain[7] – which has been confirmed by the finding there of several inscribed bases of such statues[8].

Attalos III of Pergamon, who had evidently realized the inevitable, willed his kingdom to Rome. So, after his death in 133 B.C., his vast collection of art, procured from many parts of Greece, soon found its way to Italy.

In the first century B.C., during the triumphs of Sulla, of Lucius and Marcus Licinius Lucullus, of Pompey, and of Julius Caesar, still more works of art were brought to Rome[9].

Instructive in this connection is also the shipwreck off Antikythera[10], which has now been dated early in the second quarter of the first century B.C.[11] The ship was evidently "one of the many which must have sailed from the Aegean at this time, bringing art works as spoils to Rome". It contained, it will be remembered, such outstanding Greek sculptures as the fourth-century bronze statue of a youth and the Hellenistic bronze portrait head, both in the National Museum, Athens[12].

In these transactions the Greek sculptures were taken, but their bases were left behind. When we remember the smallness of the available boats at that time, this would be a natural proceeding[13]. There have in fact been found quite a number of bases dating from the Roman period with the inscriptions evidently copied from the Greek originals[14].

---

[7] Cf. B. P. Grenfell & A. S. Hunt, The Oxyrhynchus-Papyri (Egypt Exploration Fund. Graeco-Roman Branch), IV, London, 1904, no. 668, p. 100, ll. 167ff.

[8] Cf. Corpus Inscriptionum Latinarum, I^2, nos. 627–631.

[9] Cf. O. Vessberg in: Encyclopedia of World Art, VII, 1963, col. 393, s.v. Hellenistic-Roman Art.

[10] P. Kavvadias, The Recent Finds of Cythera, Journal of Hellenic Studies, 21, 1901, 205ff., and Id., Statues rendues par la mer, Revue des études grecques, 14, 1901, 122ff.

[11] G. D. Weinberg, The Antikythera Shipwreck Reconsidered, Transactions of the American Philosophical Society, n.s. 55:3, Philadelphia, 1965, 4.

[12] Acc. nos. 13306 & 13400: S. Papaspiridi, Guide du Musée National, Athens, 1927, pp. 218f.; S. Karouzou, Catalogue of the Collection of Sculpture, Athens, 1968, pp. 160f. & 178.

[13] Cf. the illustrations in V. Scrinari's article. 'Il Portus Claudii e i più recenti ritrovamenti nella zona di Fiumicino', Atti del III Congresso Internazionale di Archeologia Sottomarina, Barcelona 1961, Bordighera, 1971, pp. 215ff., figs. 8–10.

[14] Cf. now the bases recently found at Ostia: F. Zevi, Tre iscrizioni con firme di artisti greci,

Not only Greek works of art, but also Greek artists were brought to Rome (cf. Livy, XXXIX, 22, 1–2 and 9–10; Pliny, N.H., XXXV, 135)[15]. Thus Aemilius Paullus had Greek teachers for his children (cf. Plutarch, Life of Aemilius Paullus, 6). It was of course natural that many Greek artists, after their homeland had been conquered and become too poor for important commissions, migrated to Italy, where plentiful work awaited them. The signatures they affixed to some of their works in Italy are well known.

3. The Conquerors Conquered

The looting from conquered lands by the Romans above described is of course not an isolated happening, but has been practiced many times – as we ourselves have learned during the two last 'world wars'. But what was unique in the Roman case, and what makes it important for our investigation is its aftermath. As a consequence of the bringing to Rome of these quantities of Greek works of art, the Romans, who had heretofore had no direct experience of their beauty, became enamoured of Greek culture. So much was this the case that many conservatives objected. Plutarch, for instance gives an account (in his 'Life of Marcellus', 21, 4) of the attitude of the elder citizens (παϱὰ δὲ πϱεσβυτέϱοις) who felt that the Roman people, who had been like the Herakles of Euripides "plain, unadorned, in great crises brave and true", had now become "idle and full of glib talk about arts and artists, so that they spend a great part of the day in such clever disputation" (ἀστεϊζόμενον καὶ διατϱίβοντα πϱὸς τούτῳ πολὺ μέϱος τῆς ἡμέϱας).

One of these elder citizens was of course Marcus Porcius Cato, 'the Censor', who saw in Greek art and philosophy a danger to the Roman state. In spite of Cato's prestige, however, his attacks found few followers. Plutarch, for instance, in his 'Life of Marcus Cato' (23, 2–3), after quoting Cato's remark that "Rome would lose her empire when she had become infected with Greek letters" (ὡς ἀπολοῦσι Ῥωμαῖοι τὰ πϱάγματα γϱαμμάτων Ἑλληνικῶν ἀναπλησθέντες), soberly adds: "But time has certainly shown the emptiness of the illboding speech, for while the city was at the zenith of its empire she made every form of Greek learning and culture her own".

Here we may remember that such prominent military people as Julius Caesar formed collections of Greek statues, paintings, metalware, and engraved gems (cf. Suetonius, Caesar, 47; Pliny, N.H., XXXVII, 11; XXVI, 136; VII, 12, 6). Moreover, we know – also from literary sources[16] – that many private Romans of this time set up portraits of famous Greeks in their houses, gardens,

---

Rendiconti della Pontificia Accademia Romana, 42, 1969–70, 95–116; and my note in: American Journal of Archaeology, 75, 1971, 434f.

[15] For a list of such artists, cf. O. VESSBERG, in: Encyclopedia of World Art, 7, 1963, cols. 394f. On the general question see also J. M. C. TOYNBEE, Some Notes on Greek Artists in the Roman World, Collection Latomus, 6, Brussels, 1951, 10.

[16] For references cf. my 'Portraits of the Greeks', I, London, 1965, 2.

and libraries. Lastly there comes to mind Horace's famous and much quoted dictum: "Greece, the captive, made her savage victor captive, and brought the arts to rustic Latium[17]", as well as Vergil's clearsighted view of the separate gifts of the Greeks and the Romans:

> "Others, I doubt not, shall beat out the breathing bronze with softer lines, shall from marble draw forth lifelike features . . . Remember thou, O Roman, to rule the nations with thy sway – these shall be thine arts – to crown Peace with Law, to spare the humbled, and to take in war the proud[18]."

In the same vein, Aulus Gellius (ca. A.D. 123–165) in his 'Attic Nights' wrote, "In the second Punic war (218–201 B.C.) with winged flight the Muse to Romulus' warrior nation came[19]".

II. Relations in the Imperial Period

The above account of the relation of Rome to Greek art during the later Republican period forms the necessary prelude to Rome's attitude in early imperial times; for it explains the radical change which then took place. After Rome had established her vast empire, including Greece proper, the Islands, Asia Minor, and South Italy – as well as part of Northern Europe – the most urgent need was to pacify this empire and to obtain the goodwill of the conquered peoples. That Rome did this in a farsighted manner is incidentally also shown by the stoppage of the vast transportation of Greek works of art from their home lands. But – and this is an interesting and rather touching phenomenon – the Roman people, having learned to appreciate Greek works of art, wanted to continue to acquire them. To meet this urgent demand, the so-called pointing process was invented, by which copies could be made of statues, exact in form and details, lacking only the final finish[20]. At least we know that this process was introduced at this very time; and the evidence seems to suggest that Pasiteles – a contemporary of Pompey (106–48 B.C.) and of M.

---

[17] *Graecia capta ferum victorem cepit et artes*
intulit agresti Latio. (Epistles II, 1, 156f.)

[18] *Excudent alii spirantia mollius aera*
(credo equidem), vivos ducent de marmore vultus . . .
tu regere imperio populos, Romane, memento
(haec tibi erunt artes) pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos. (Aeneid, VI, 847ff.)

[19] *Poenico bello secundo Musa pinnato gradu intulit se(se) bellicosa in Romuli gentem ferum:* Noctes Atticae, XVI, 21, 45; tr. J. C. Rolfe.

[20] On this process cf. now my 'Sculpture and Sculptors of the Greeks', New Haven & London⁴, 1970, pp. 244f., note 16, with references there cited; also my 'Portraits of the Greeks', I, London, 1965, 24ff., with further references.

T. Varro (116–27 B.C.), so Pliny (N.H., XXXV, 156; XXXVI, 35, 39, 40) informs us – may have helped to initiate it. And we also learn that such copies often passed as originals[21].

For copies produced by the pointing process there is ample evidence. Not only are our museums filled with such copies (to which of course we owe much of our knowledge of Greek sculpture, since the originals have disappeared), but some of them – that were left unfinished – still show the points used in the process[22]. And recently there have been found at Baiae, near Naples, fragments of plaster casts, evidently used for the making of such copies[23]. They include also a piece of a mould, indicating that it was the moulds, rather than positives, that were shipped from Greece to Italy. For the making of these moulds we have also literary evidence: Lucian (Zeus Tragoidos, 33) remarks that the statue of Hermes in the Agora of Athens was "all over pitch[24]", the result of "being moulded every day by the sculptors". That this happened every day shows the great demand for such plaster casts all over the Roman empire.

For an early example of this change of attitude from looting to a sense of responsibility one may remember Cicero's indictment of Verres (ca. 70 B.C.) for his appropriation of original works of Greek art in South Italy, and above all his subsequent conviction.

Revealing in this respect is the fact, recorded by Strabo (XIV, 637) and by Pliny (N.H., XXXIV, 58), that Augustus sent back the group of Zeus, Athena and Herakles by Myron, as well as the statue of Apollo by the same artist, which had been taken by Mark Antony from the Heraion of Samos and from Ephesos respectively.

We may also recall that in the excavations of Hadrian's Villa at Tivoli copies, not the originals, of some of the karyatids of the Erechtheum and of the Knidian Aphrodite were found[25]. Hadrian, who we know greatly admired Greek art, nevertheless contented himself with copies rather than to abduct the originals. We could have no better example of the altered attitude in imperial Rome toward her conquered peoples.

---

[21] Cf. e.g. Lucian, Philopseudes, 18, where famous statues like Myron's Diskobolos and Polykleitos' Diadoumenos in a private collection are mentioned without saying that they were copies. On 'false antiques', cf. also Martial, Epigrams, XII, 69.

[22] Cf. G. M. A. Richter, How Were the Roman Copies of Greek Portraits Made?, Röm. Mitt., 69, 1962, 52ff.; Ead., An Unfinished Portrait Herm of Sokrates, Studi in onore di Luisa Banti, Rome, 1965, pp. 289ff.; Ead., The Portraits of the Greeks, I, 26f. It is important to realize that the ancient pointing process differed from that in use today in that fewer 'subsidiary' points were taken, which accounts for the slight differences often observable in the replicas of the same type.

[23] Cf. M. Napoli, Una nuova replica della Sosandra di Calamidi, Bolletino d'arte, 39, 1954, 10; G. M. A. Richter, An Aristogeiton from Baiae, American Journal of Archaelogy, 74, 1970, 296f.

[24] Pitch, I am told, is also sometimes used nowadays instead of plaster.

[25] S. Aurigemma, Villa Adriana, Rome, 1961, figs. 95, 96, 104. W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom^4, IV, Tübingen, 1971, nos. 3194 (Karyatids) & 3206 (Aphrodite).

That there were some exceptions to this altered behaviour, e.g. by Nero, goes without saying, and also that private looting continued[26], although evidently not on a large scale.

In addition to direct copies, as was possible in the case of statues (the marble ones by the pointing process, the bronze ones by casting), there were also what may be termed adaptations. That is, a Greek prototype was used and adapted to serve a new purpose. In the field of sculpture such adaptations appear among the reliefs on marble vases and sarcophagi, on the commemorative columns and triumphal arches, and in the terracotta plaques termed Campana reliefs. Though the prototypes are mostly lost, we can deduce their original presence from a number of clues, viz.: one or more of the figures occasionally appear on Greek works; the same composition occurs on the Roman reliefs not once, but several times; the style points to Greek work.

In these adaptations the Romans have moreover sometimes created something new, which may properly be called Roman art. In this category can be placed not only some of the sculptures enumerated above, but also many wall paintings, some decorations on metalware, many representations on engraved gems, as well as on terracotta and glass vases. Moreover in the field of portraiture and in architecture the Romans, as is well known, made essentially original contributions.

In the following brief account I want to try to analyze in a few selected examples these three classes of early imperial Roman art derived from a Greek heritage: 1) direct copies when they exist; 2) adaptations; and 3) what may properly be called Roman contributions. I want to do so successively in the various categories cited[27]. Not to make my presentation too cumbersome, I shall restrict my references for the objects discussed to the fundamental works on the subject and to a few recent studies.

1. Sculpture

The marble statues and heads which were mechanically reproduced from Greek originals by the pointing process (cf. supra, pp. 8f.) of course present no problem. They were merely intended as copies. And the bronze copies, which were cast from the originals both by the cire perdue process and in moulds[28], were even more faithful reproductions, for they retained exactly the original forms, only lacking the final chasing imparted by the Greek sculptor. We can restrict ourselves, therefore, to examining some Roman adaptations, which seem to hark back to some Greek original, but where this original is transformed to become a new creation.

---

[26] Cf. H. Payne, Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period, Oxford, 1931, pp. 348ff.

[27] For three recent general books on Roman history and art – in which Greek prototypes are sometimes discussed – cf. J. M. C. Toynbee, The Art of the Romans, London, 1965; Th. Kraus, Die Römische Welt, Propyläen-Kunstgeschichte, II, Berlin, 1967; R. Bianchi-Bandinelli, Roma. L'arte romana nel centro del potere, dalle origini alla fine del II sec. d. Cr., Rome, 1969.

[28] For evidence that the Greeks used also the process of moulding (which had been doubted by some) see now C. Rolley, Fouilles de Delphes, V, Paris, 1969, 170, with note 3, and my review in: American Journal of Archaeology, 75, 1971, 226f.

The Roman sarcophagi furnish much that is important for this study[29], for, though the general form is derived from Greek prototypes[30], it became an essentially Roman product. The deceased is often shown in a recumbent attitude on the cover of the sarcophagus; the date is furnished by the style of the portrait face and the headgear. But many of the reliefs on the sarcophagi proper are taken from Greek statues, and the style is generally demonstrably Greek. Moreover, some of the groups are repeated on several examples, with only slight variations, indicating a common source. As a useful instance may serve the scene of Priam asking Achilles for the body of Hektor, which appears on several sarcophagi, for instance in the Capitoline Museum[31] (pl. I,1), in the Museum of Beyrouth[32] (pl. I,2), and in the Museum Adama[33].

As another popular subject we may cite the battle of Greeks and Amazons, which appears on several sarcophagi, for instance in Vienna[34], in the Capitoline Museum[35] (pl. II, 3a & III, 3b), and in Naples[36]. The groups are similar to those on the Phigaleia frieze[37] and on the frieze of the Mausoleum of

---

[29] On Roman sarcophagi cf. the monumental work by C. ROBERT and others, Sarkophagreliefs, Berlin 1890 – (still in progress); B. ANDREAE, Studien zur römischen Grabkunst, IX. Ergänzungsheft of Röm. Mitt., Heidelberg, 1963; F. MATZ, in: Enciclopedia dell'Arte Antica, VII, 1966, 2ff., s. v. Sarcofago, and references cited p. 32. A two-volume book on Roman and early Christian sarcophagi by MARION LAWRENCE is in preparation and eagerly awaited. For recent literature see now B. ANDREAE, Bibliographie zur Sarkophagforschung nach RODENWALDT, 1945–1980, below in this same volume (ANRW II 12,2), 3–64.

[30] The finest of these Greek 'forerunners' is the famous 'Alexander sarcophagus' from Sidon, in the Archaeological Museum of Istanbul: G. MENDEL, Catalogue des Sculptures, Musées impériaux Ottomans, Rome, 1912–1914, I, 171ff., no. 68.

[31] H. STUART JONES, The Sculptures of the Museo Capitolino, Oxford, 1912, p. 77, no. 1; cf. B. ANDREAE, in: HELBIG, Führer⁴, II, 1966, no. 1222; C. ROBERT, Sarcophagreliefs, II, Berlin, 1890, 63, no. 54.

[32] M. H. CHÉHAB, Sarcophages à reliefs de Tyr, Bulletin du Musée de Beyrouth, 21, 1968, 19, 24, pl. VI, IX, XII.

[33] L. BUDDE, Ein Achilles Sarkophag aus Tarsos, Festschrift für E. von Mercklin, Waldsassen, 1964, pp. 9ff., figs. 1–14 (a reference I owe to MARION LAWRENCE). The representation of this subject on a sarcophagus in the Louvre (C. ROBERT, op. cit., pl. XVII, no. 26c) was considered modern in the 'Catalogue sommaire des marbres antiques', Paris, 1922, p. 116, no. 2120, and partly rehabilitated by J. CHARBONNEAUX, La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre, Paris, 1963, p. 217, no. 2120. There are indeed suspicious features!

[34] C. ROBERT, op. cit., II, pl. XXVII.

[35] Ibid., II, pl. XXXII; H. STUART JONES, The Sculptures of the Museo Capitolino, p. 323, no. 18, pl. 81; B. ANDREAE in: HELBIG, Führer⁴, II, 1966, no. 1228.

[36] C. ROBERT, op. cit., II, pl. XXX.

[37] H. BRUNN–F. BRUCKMANN, Denkmäler griechischer und römischer Skulptur, Munich, 1888–1947, pls. 706–709; H. KENNER, Der Fries des Tempels von Bassae-Phigaleia, Sitzungsberichte d. Österr. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl., 279,3, Vienna, 1946, pls. 12–13.

Halikarnassos[38], but in more crowded compositions – as is regularly the case on these Roman sarcophagi.

As an example of a mythological scene adapted from a Greek prototype, we may cite a 'Campanian' terracotta relief with a fine composition of a satyr and a maenad with the infant Dionysos, shown in true Hellenistic exuberance[39] (pl. IV, 4).

On the other hand, the sarcophagi with representations of battles between Romans and their barbarian opponents[40] may be classed as belonging to Roman art proper. Conspicuous among them are the 'Ludovisi' sarcophagus[41] (pl. V,5) and the sarcophagus from near Portonacci[42], both now in the Museo Nazionale delle Terme in Rome. Chaotic though the overcrowded compositions seem, they successfully convey the violent turmoil of the struggle, and must have recalled to the Romans the many battles which preceded the formation of their empire.

Comparable to these battle scenes on the sarcophagi, and also examples of Roman art proper, are the reliefs on the triumphal arches and votive columns in Rome and elsewehere. They also bring before us episodes in various campaigns – in similar crowded compositions. In Rome one is constantly reminded of such military memorials while passing the triumphal arches of Titus and of Septimius Severus, or the columns of Trajan (erected in A.D. 133 to celebrate his victories over the Dacians) and of Marcus Aurelius (erected between A.D. 176 and 193 to commemorate his victories over the Germans and the Sarmatians). In Roman times, when more of these memorials were extant, it was natural and of course politically useful to have such reminders of successful military campaigns.

In the field of portraiture the Romans, as is well known, produced superb original works of art, stemming, it is true, from the realistic portraits of Hellenistic rulers – as well as from Etruscan and Italic prototypes, but with the realism accentuated.

2. Painting

In the field of painting the situation is different[43]. Though ancient writers often cite famous Greek painters and their works, from Polygnotos of the fifth century to Hellenistic times, little has been preserved. And though through the eruption of Mount Vesuvius in A.D. 79 many Roman paintings have come to light, they are at best 'free' copies. The recent discovery of a few Greek fifth-century paintings in a tomb at Paestum, and of many Hellenistic ones, also at Paestum[44], have, it is true, helped us to realize the difference between Greek and Roman work; but we are still in a lamentable state of ignorance.

---

[38] R. Lullies & M. Hirmer, Griechische Plastik, Munich, 1956, pls. 201–204.

[39] In the British Museum: H. B. Walters, Catalogue of Terracottas, London, 1903, D. 525.

[40] On these cf. now B. Andreae, Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen. Schlachtsarkophagen, Berlin, 1956.

[41] B. Andreae, in: Helbig, Führer⁴, III, 1969, no. 2534, with references.

[42] B. Andreae, in: Helbig, Führer⁴, III, 1969, no. 2126, with numerous references. Cp. G. Kaschnitz-Weinberg, Studien zur etruskischen und frührömischen Porträtkunst. Röm. Mitt., 41, 1926, 133ff. = Id., Ausgewählte Schriften, II. Römische Bildnisse, Berlin, 1965, 21ff.

[43] On this subject cf. especially L. Curtius, Die Wandmalerei Pompeiis, Leipzig, 1929 (repr. Hildesheim, 1972); O. Vessberg, in: Encyclopedia of World Art, VII, 1963, 407f.;

Nevertheless, it is clear that in the decoration of the walls of their houses the Romans largely went back to Greek originals. This is again indicated by the fact that the same composition recurs in several extant paintings, and that the style and content are Greek. Greek mythological scenes predominate, as they did on the sarcophagi, but there is in the paintings not the same overcrowding as on the sculptural reliefs. Though changes are clearly introduced, the prototype seems to have been more closely followed.

A few examples may bear this out. For our purpose we may choose first two paintings representing Achilles being detected by Odysseus among the daughters of Lykomedes in Skyros (pl. VI, 6 & VII,7), both from Pompeii and now in the National Museum of Naples[45]. Achilles, the central figure, is shown eagerly grasping shield and sword after the trumpet blast; Odysseus, on the right, is seizing his right arm; while Diomedes, on the left, has both arms round Achilles' back. All around this group are the astonished and frightened maidens, with Lykomedes in the centre at the back. On the better preserved painting (pl. VI,6) is also introduced the trumpeter. Though there are many variations in the two paintings, it is clear that both must have been derived from the same Greek original.

Next let us look at two paintings representing Thetis sitting in front of Hephaistos, looking at the shield intended for Achilles[46] (pl. VIII, 8 & IX,9). The poses, garments, gestures of the two figures are so similar in both paintings that in spite of some obvious variations they must go back to the same original. The style of course differs in the two versions, evidently having been executed by two artists of different capacity.

It is also interesting to compare this composition with another painting, also from Pompeii, representing the same subject, but differently composed[47] (pl. X,10). Here Hephaistos is seated; there is no separate support for the shield; instead it is held by an attendant, and balanced on Hephaistos' knee;

O. Elia, Le Pitture di Stabia, Napoli, 1957; H. Mielsch, Funde und Forschungen zur Wandmalerei der Prinzipatszeit, von 1945 bis 1975, mit einem Nachtrag 1980, below in this same volume (ANRW II 12,2), 157–264.

[44] Discovered by M. Napoli in 1968: cf. his 'Museo di Paestum', Cava dei Tirreni, 1970, pls. IV, XV–XXII, and his 'Tomba del Tuffatore', Bari, 1970, with numerous illustrations, some in colour. This important find has naturally aroused much interest and some divergence of opinion: cf. e.g., M. Pallottino, Atti del Convegno di Taranto 1970 (Taranto, 1970), and the references there cited.

[45] K. Schefold & E. Pfuhl, Tausend Jahre griechischer Malerei, Munich, 1940, figs. 650 & 651; L. Curtius, Die Wandmalerei Pompeiis, pl. II & fig. 124.

[46] Curtius, op. cit., figs. 130 & 131.

[47] Ibid., fig. 134.

in the foreground are the other pieces of armour made by Hephaistos for Achilles. Clearly this painting goes back to another Greek original, different from that reproduced in pl. VIII,8 and IX,9; for naturally the subject was often treated in Greek times.

As still another example of repetition in Roman paintings we may choose the subject of Io being welcomed by Isis on her arrival in Egypt, represented in two Pompeian paintings[48] (pl. XI,11 & XII,12). Again the composition is strikingly similar: Io being carried by Triton (?), and Isis (characterized by a snake) shaking Io's hand. Variations occur here and there, especially in the supplementary figures; and the execution is much better in pl. XI, 11 than in pl. XII,12. But the derivation from the same original seems clear.

Among the Hellenistic paintings which were copied in Roman times[49], the most famous are the Odyssey landscapes[50] (once thought to be Greek originals, but now identified as able Roman copies). The representation of landscape indeed became common in Hellenistic art, and then greatly appealed to the Romans. As outstanding examples, we may cite the mosaic with trees and animals in a rocky landscape, found in Hadrian's Villa[51] (pl. XIII,13), and the landscape, with mountains, villas, and the sea (pl. XIV,14), a fresco found at Pompeii in the house of M. Lucretius Fronto[52].

3. Metalware

The appreciation of Greek metalware in Roman imperial times[53] – stimulated by the large numbers of examples brought to Italy from Greek lands during the Republican period – is indicated by the high prices paid. According to Pliny (N.H., XXXIII, 156f.), 10,000 denarii were given for a bowl by Pytheas with an embossed relief representing Diomedes and Odysseus in the act of stealing the palladion; and an even larger sum for two cups by Zopyros. Furthermore, Seneca speaks of the value attached by Roman collectors to "pieces signed by famous artists of the old days[54]", and Martial (Epigrams, IV, 39) addresses Charinus as a collector of every kind of silver, and the only one who possessed embossed works by Myron, Pheidias, and Mentor. We also know that when the supply of original Greek metalware gave out, an age of copying began, just as it did in sculpture.

---

[48] Ibid., figs. 127 & 129.

[49] On the popularity of Hellenistic art in Roman times, cf., e.g., O. VESSBERG, in: Encyclopedia of World Art, VII, 1963, col. 393, and my article, 'Was Roman Art in the first Centuries B.C. and A.D. Classicizing?', Journal of Roman Studies, 48, 1958, 10ff.

[50] B. ANDREAE, in: HELBIG, Führer⁴, I, 1963, no. 465, with references.

[51] In the Vatican: cf. K. PARLASCA, in: HELBIG-SPEIER, Führer⁴, I, no. 106, with references.

[52] K. SCHEFOLD & E. PFUHL, op. cit., fig. 724.

[53] Cf. now especially E. SIMON, in: Enciclopedia dell'Arte Antica, VII, 1966, 939ff.; s.v. Toreutica, with references cited on p. 947; also O. VESSBERG, in: Encyclopedia of World Art, VII, 1966, 410f.

[54] . . . *antiquis nominibus artificium argentum nobile*: Ad Helviam matrem de consolatione, 11, 3.

As witnesses, we have not only the well known treasures from Boscoreale, Pompeii, Hildesheim, and Berthouville, but again literary evidence. Pliny, for instance, speaks of cups "which were so delicate that no impressions could be taken of them", and refers to one Zenodorus as having facsimiles of two chased cups by Kalamis which were so exact "that there was scarcely any difference in artistry between them and the originals[55]".

The reliefs on this metalware could be reproduced by direct casting, as is shown, for instance, by the extant plaster casts found in Egypt[56], and at Begram in Afghanistan[57]; or they could be adapted, as they were so successfully in the treasures from Hildesheim, Boscoreale, Pompeii, and Berthouville[58]; or they could be transformed into purely Roman compositions.

To exemplify these three classes of decorated Roman metalware, we may illustrate some extant examples. The following are direct copies from Greek originals, produced by casting in the Roman period:

Pl. XV,15: Plaster cast representing Ptolemy I Soter(?). Found at Memphis, and now in the Hildesheim Museum.
Pl. XV,16: Plaster cast representing Ajax and Kassandra, found in Egypt and now in the Louvre.
Pl. XVI,17: Plaster cast representing a sleeping man and a winged figure. Found at Begram and now in the Kaboul Museum.
Pl. XVI,18: Plaster cast of a portrait of a bearded man. Found at Begram and now in the Kaboul Museum.

The fresh workmanship in these four casts points to Greek execution. It is instructive to compare with pl. XV,16 the marble relief in the Borghese Gallery (pl. XVII,19), showing the same composition in a less vivid, more mannered fashion; and with pl. XVI,17, a marble relief once in the J. Gréau and W. Froehner collections, now 'lost', but extant in a cast in the Ashmolean

---

[55] . . . *ut vix ulla differentia esset artis*: N.H., XXXIII, 157.

[56] O. Rubensohn, Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsabgüssen, Aus dem Pelizaeus-Museum zu Hildesheim. Festschrift zur Eröffnung 29. 7. 1911, Berlin, 1911, pp. 87–89; originals dated to the early Hellenistic period, ca. 350–320 B.C. Cp. A. Ippel, Guß und Treibarbeit in Silber, Untersuchungen zu den antiken Modellabgüssen des Pelizaeus-Museums, 97. Berliner Winckelmannsprogramm, 1937, pp. 3ff.

[57] J. Hackin, O. Kurz, and others, Nouvelles recherches archéologiques à Bégram 1939–40, Paris, 1954; A. Adriani, Segnalazioni alessandrine, 1. Le scoperte di Begram e l'arte alessandrina, Archeologia classica, 7, 1955, 124ff.; R. E. Mortimer Wheeler, Rome beyond the Imperial Frontiers, London, 1954, pp. 161ff.; G. Richter, Ancient Plaster Casts of Greek Metalware, American Journal of Archaeology, 62, 1958, 369ff.

[58] A. H. de Villefosse, Le Trésor Boscoreale, Mon. Piot., 5, 1899, 7ff.; E. Pernice & F. Winter, Der Hildesheimer Silberfund, Berlin, 1901; A. Maiuri, La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria, Rome, 1932; E. Babelon, Le trésor d'argenterie de Berthouville, Ouvrage publié sous les auspices de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, Paris, 1916.

Museum in Oxford (pl. XVIII,20), which has also lost the vivacity of its prototype.

In the class of direct copies from Greek originals may also be placed the plaster bowl, said to have been found on the Via Appia, now in the Vatican Library (pl. XVIII,21). It is decorated with a battle of Greeks and Amazons, in vivid late-fifth-century B.C. style[59], comparable to the groups on the Phigaleia frieze. Furthermore, the Calene terracotta phialai mesomphaloi[60] of the third century B.C., found chiefly in Etruria, have now also been shown to be examples of direct casting from late-fifth-century Greek metalware[61].

From the many fine adaptations of Greek originals on Roman metalware the following illustrations may serve:

Pl. XIX,22: Cup with animals and floral designs. From Boscoreale, now in the Louvre[62].

Pl. XIX,23: Bowl with plants. From Hildesheim and now in the Staatliche Museen in Berlin[63].

Fine though these decorations are, we shall immediately sense the difference when we compare them, e.g. with the design on a plaster cast taken direct from a Greek original representing vine leaves, found at Begram, where each leaf has delicacy and life[64] (pl. XX,24).

Lastly we may cite three purely Roman creations:

Pl. XXI,25&26: Silver cup from Boscoreale, representing Augustus, on one side as the master and pacifier of the universe, on the other side as receiving the submission of conquered barbarians[65]. It has been dated in the period of Claudius and Nero, and the scene is comparable to the historical reliefs of that period.

PL. XXII,27: Silver bowl with the portrait of a bearded man in characteristic realistic Roman style, in the Louvre[66]. The head can be dated in the period of Claudius and Nero from the fact that the head of a woman, from a lost bowl which formed a pair with the above[67], has a coiffure of that period.

---

[59] On the date, cf. my article in: American Journal of Archaeology, 62, 1958, 374f.

[60] On these, cf. R. PAGENSTECHER, Die calenische Reliefkeramik, 8. Ergänzungsheft des J.d.I., Berlin, 1909.

[61] Cf. G. RICHTER, A Greek Silver Phiale in the Metropolitan Museum, American Journal of Archaeology, 45, 1941, 363ff., & 54, 1950, 357ff.

[62] A. H. DE VILLEFOSSE, op. cit., pl. X.

[63] E. PERNICE & F. WINTER, op. cit., pl. VI.

[64] Now in the Musée Guimet.

[65] In the collection of Baron de Rothschild, Paris: A. H. DE VILLEFOSSE, op. cit., 13ff., pl. XXXI. – Cf. B. GLADIGOW, Die sakralen Funktionen der Liktoren. Zum Problem von institutioneller Macht und sakraler Präsentation, in: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung, I. Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik 2: Recht–Religion–Sprache und Literatur, hrsg. v. H. TEMPORINI, Berlin & N.Y., 1972, 295ff. with plate I,1.

[66] A. H. DE VILLEFOSSE, op. cit., pl. XXXI.

[67] J. HACKIN & O. KURZ, op. cit., fig. 281.

4. Engraved Gems and Coins

The representations on the engraved gems of the Roman period are particularly revealing for the purpose of our study. On those of the Republican period battle scenes, with Romans fighting barbarians, are frequent (cf. pl. XXIII,28[68]), as well as Roman historical scenes such as Aeneas with Anchises and Ascanius leaving Troy for the long journey to Rome (pl. XXIII,29[69]); Scaevola holding his hand in the flame[70]; and especially the Roman wolf with the twins Romulus and Remus (pl. XXIII,30[71]).

With the advent of the Roman Empire, however, a change is noticeable in the topics chosen. The favourite ones become scenes from Greek mythology, such as Apollo and Marsyas (pl. XXIII,31[72]), Europa with the bull (pl. XXIII,32[73]), and Odysseus and Diomedes with the palladion (pl. XXIII,33[74]); as well as copies of Greek sculpture, such as the Diskobolos by Myron (pl. XXIII,34[75]). In fact, these images often usefully supplement our knowledge of Greek art, since they show in complete form what has survived in larger scale only in part.

The story of the capture of the palladion (without which, it had been predicted, Troy could not be taken) was particularly popular. It appears not only on a number of signed gems, but on other monuments such as sarcophagi, and on the neck of an oinochoë from Berthouville[76]. All evidently reproduce the same Greek original. Recently, in fact, there have been found at Begram plaster casts taken from Greek metalware showing the two figures of Odysseus and Diomedes in strikingly similar attitudes (pl. XXIV,35 & 36), as well as a statue in Athens of Diomedes, also seemingly a Greek original[77].

Representations of portraits on engraved gems and coins are also instructive; for they first show us many realistic faces of the Greek Hellenistic period, such as the portrait perhaps of Nabis, king of Sparta (pl. XXV,37), and that of Philetairos, ruler of Pergamon in 282–263 B.C. (pl. XXV, 38[78]), and then their immediate successors of the Roman period. The latter gave us a valuable series of portraits of prominent men of the Republican epoch, such as Marc Antony and Marcus Junius Brutus (cf. pl. XXV,39); followed by the Roman emperors in steady sequence, from Augustus (pl. XXV,40) to Marcus Aurelius and Lucius Verus, to Septimius Severus and his family (pl. XXV,41), and to the famous Rothschild cameo with (probably) Honorius and Maria (pl. XXVI,42[79]).

---

[68] Cf. my 'Engraved Gems of the Greeks, Etruscans, and Romans', II, London, 1971, no. 47.

[69] Ibid., II, no. 35.

[70] Ibid., II, no. 37.

[71] Ibid., II, no. 38.

[72] Ibid., II, no. 251.

[73] Ibid., II, no. 261.

[74] Ibid., II, no. 308.

[75] Ibid., II, no. 345.

[76] E. Babelon, Trésor de Berthouville, p. 84, pl. VI top.

[77] Cf. my 'Engraved Gems', II, 56f., figs. 1–3.

[78] Ibid., I, nos. 648 & 653.

These portraits may be termed original Roman works, for though stemming from Greek Hellenistic art, the realism in them is accentuated, and the types represented are of course different from the Greek.

The Roman coins not only have supplied us with a series of superb portraits of distinguished Romans – with their names inscribed, and therefore useful for identification – but they have also given other information[80]; for on their reverses are occasionally represented Greek buildings. As a telling example we may mention a coin with the portrait of Hadrian on the obverse, and on the reverse the facade of the later temple of Artemis, shown with its pedimental sculptures and with the cult statue placed between the columns (pl. XXVI,43 & 44[81]).

5. Terracotta and Glass Vases

As successor of the Hellenistic Pergamene and Megarian pottery, the Italian Arretine ware[82] assumed great importance. Its most flourishing period appears to have been between about 40 B.C. and 60 A.D. Not only many finished products, i.e., bowls with figures in relief covered with a luminous red glaze, have survived, but also the moulds from which they were made, as well as some of the stamps used for impression into the moulds (cf. pl. XXVII, 45 & 46 & pl. XXVIII,47[83]). The style of the figures is sometimes markedly Greek, but the ensembles may be termed Roman.

Allied to the Arretine ware is another fabric, covered with lead underglaze, and with blue, green and brownish alkaline overglazes, and decorated with reliefs[84]. The earliest specimens date from Hellenistic times, but in the Roman period the fabric became especially popular and widespread (pl. XXVIII,48).

The so-called provincial terra sigillata pottery[85] is a descendant, so to speak, of these wares, and also ultimately stems from Greek predecessors. It has

---

[79] Ibid., II, nos. 469 (M. Junius Brutus); 474 (Augustus); 577 (Septimius Severus with Julia Domna, Caracalla and Geta); 612 (Honorius and Maria?).

[80] For a succinct account of the extant evidence for identifying Roman portraits cf. now G. Daltrop, Das Bildnis des T. Caesernius Statianus in der Münchner Glyptothek, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, 21, 1970, 7ff.

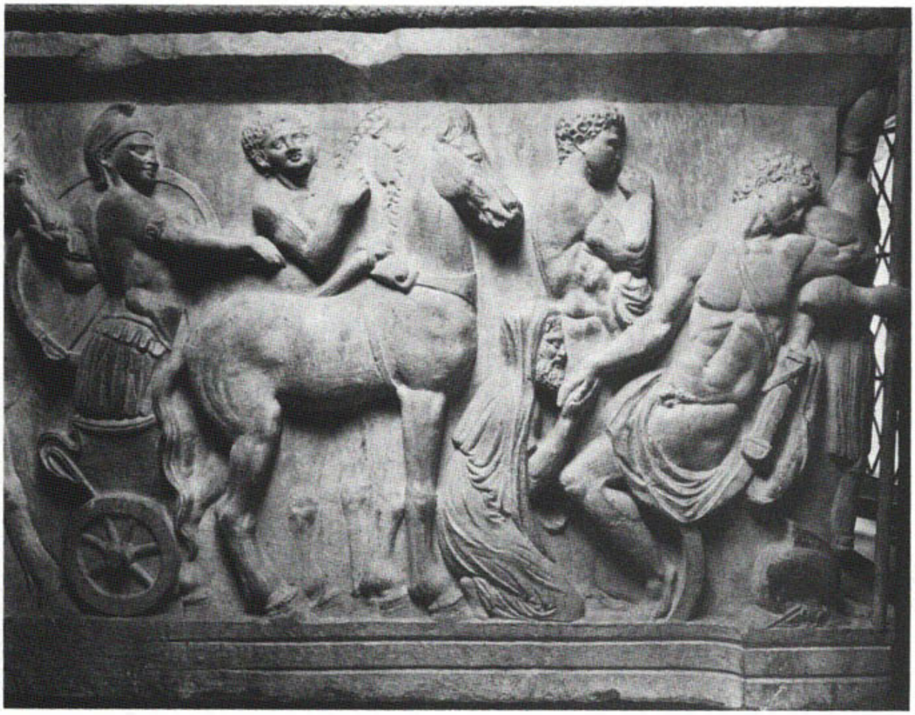
[81] Cf. B. L. Trell, The Temple of Artemis at Ephesus, Numismatic Notes & Monographs, 107, N.Y., 1945, 1ff.

[82] On Arretine ware, cf., e.g., C. Alexander, Arretine Relief Ware in the Metropolitan Museum of Art, New York, Corpus Vasorum Antiquorum (U.S.A.), fasc. 9, Cambridge, 1943; A. Stenico, in: Enciclopedia dell'Arte Antica, I, 1958, 608ff., s.v. Aretini/Arretini, with references cited p. 616.

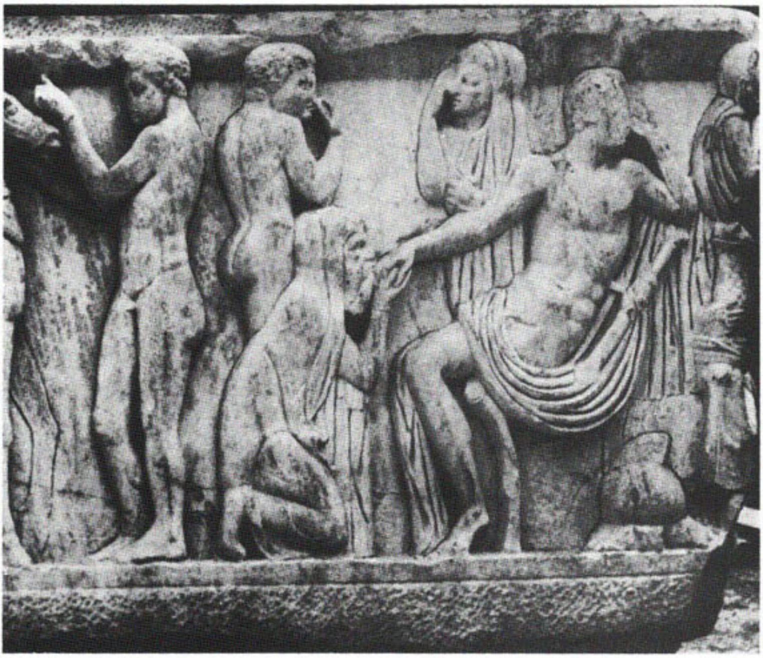
[83] Cf. C. Alexander, op. cit., pl. I, 1; pl. II, 1a; pl. XVI, 1a.

[84] On these cf. now R. J. Charleston, Roman Pottery, London, 1955, pp. 24ff.

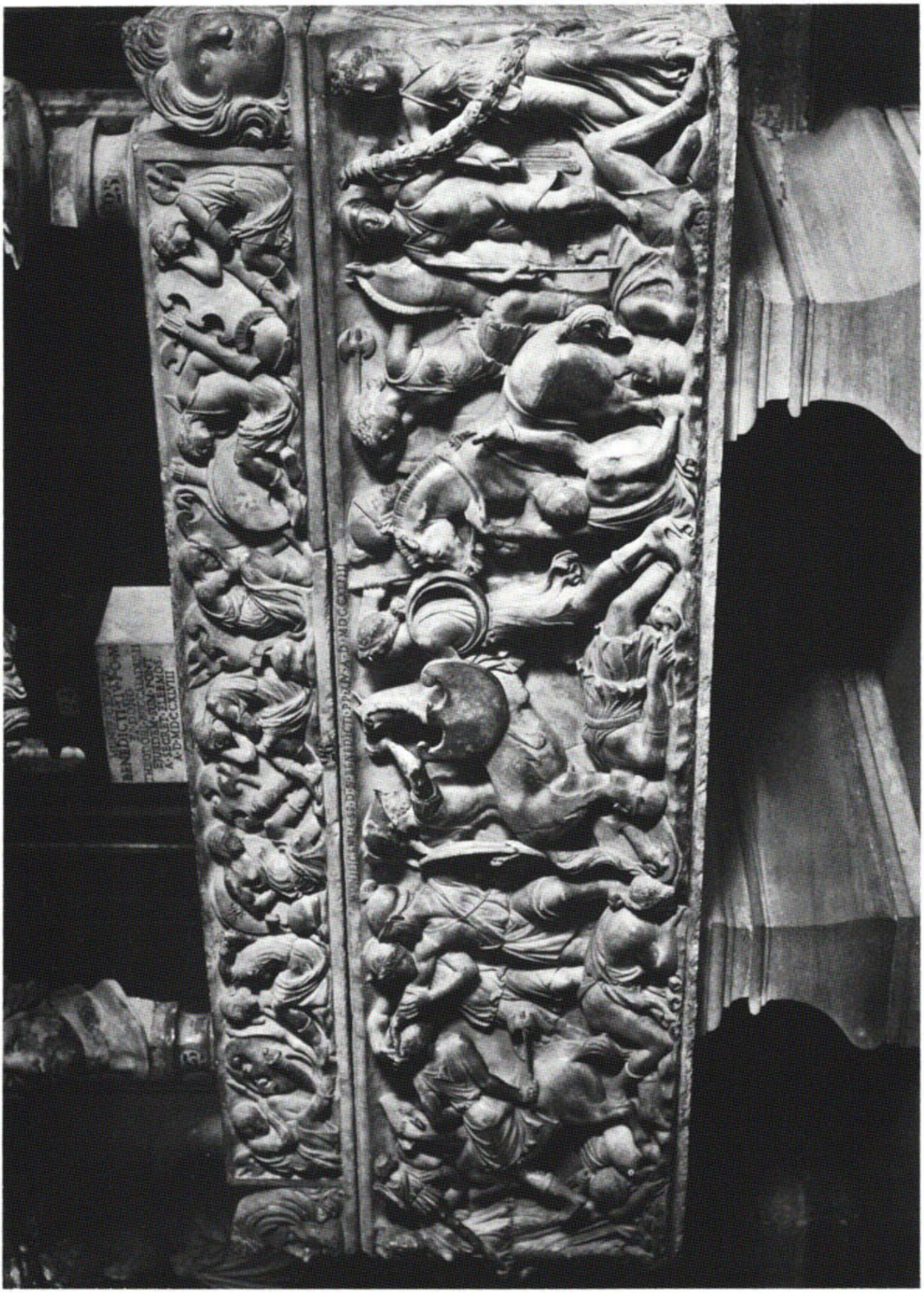
[85] Cf. H. Dragendorff, Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Keramik, Bonner Jahrbücher, 96, 1895, 14ff.; H. B. Walters, History of Ancient Pottery, II, London,

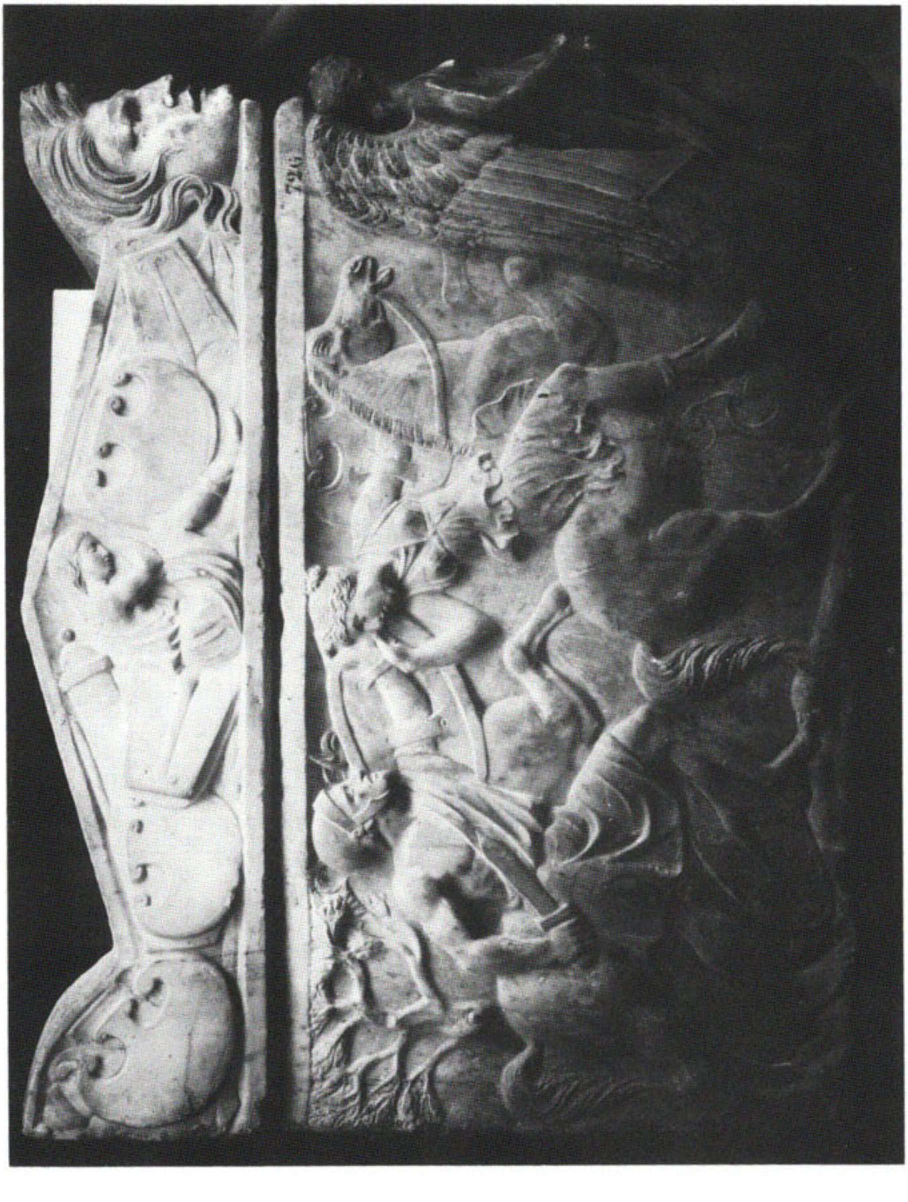


1. Priam and Achilles. Sarcophagus, Capitoline Museum



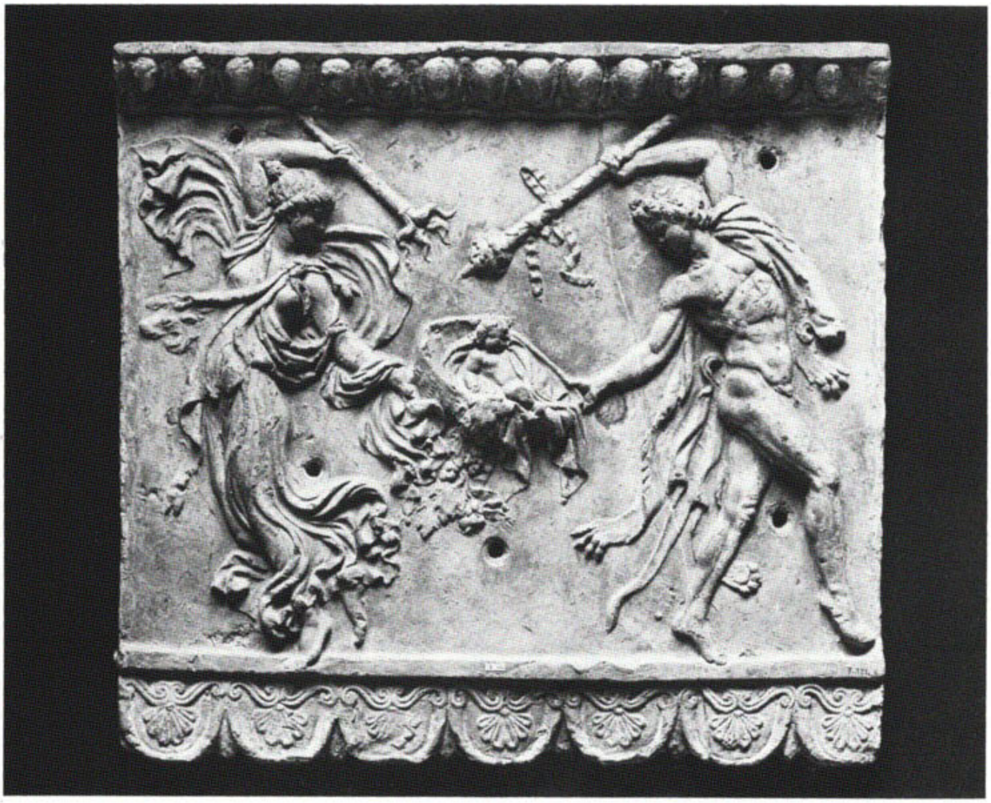
2. Priam and Achilles. Sarcophagus, Beyrouth Museum



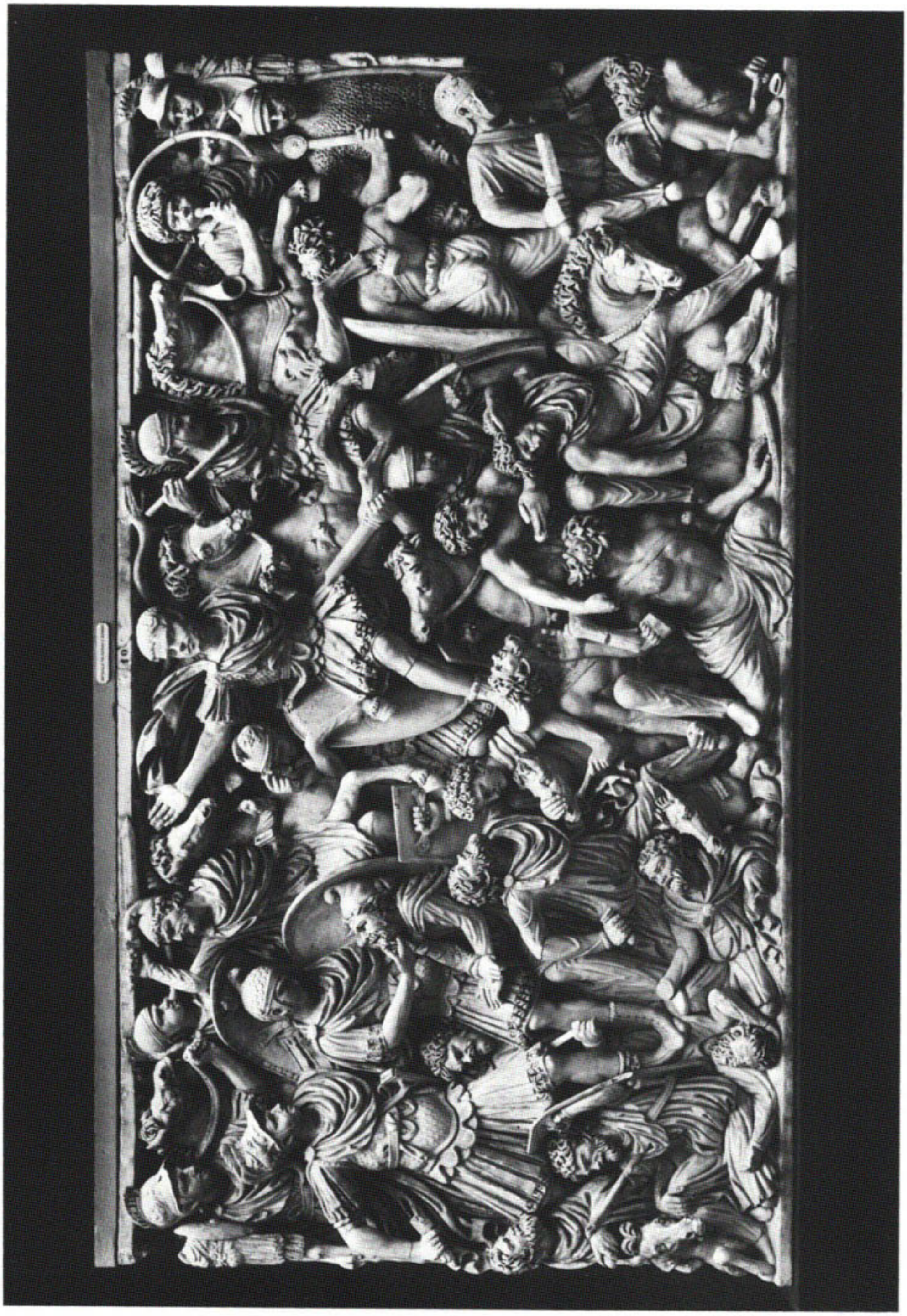


3b

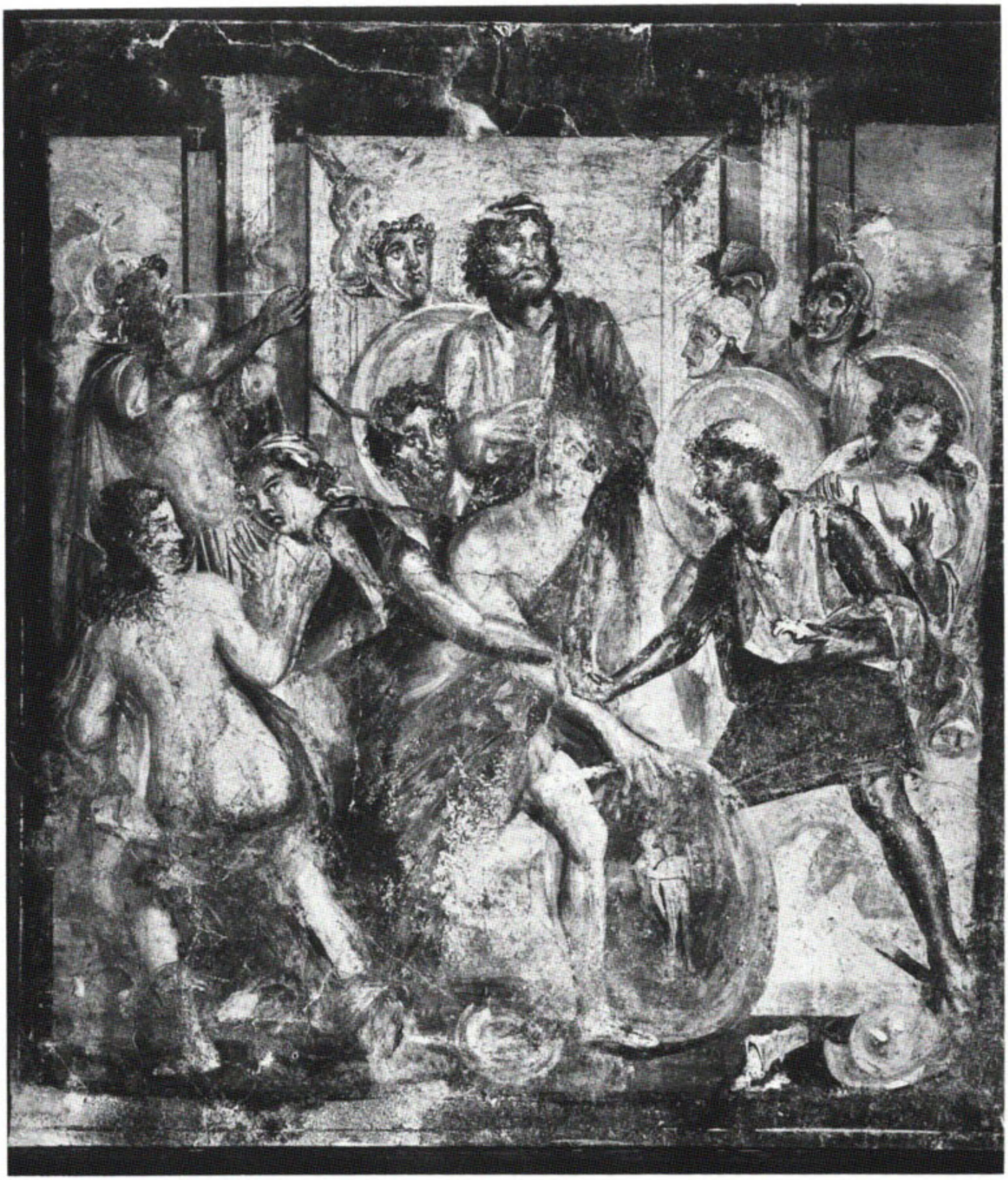
3a, 3b. Greeks and Amazons. Sarcophagus, Capitoline Museum



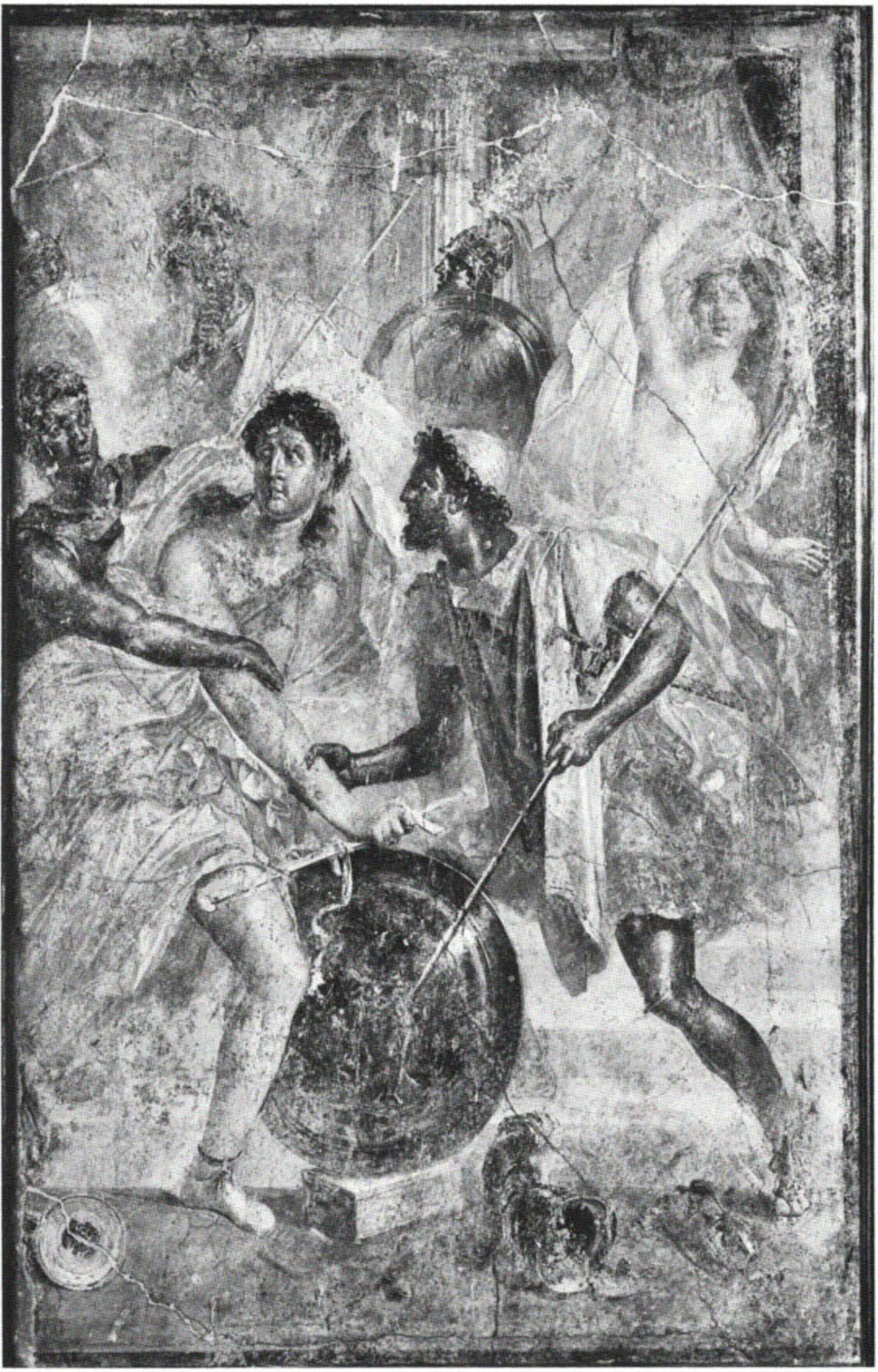
4. Satyr, Maenad, and the infant Dionysos. Terracotta relief, British Museum



5. Romans fighting barbarians. Sarcophagus, Terme Museum

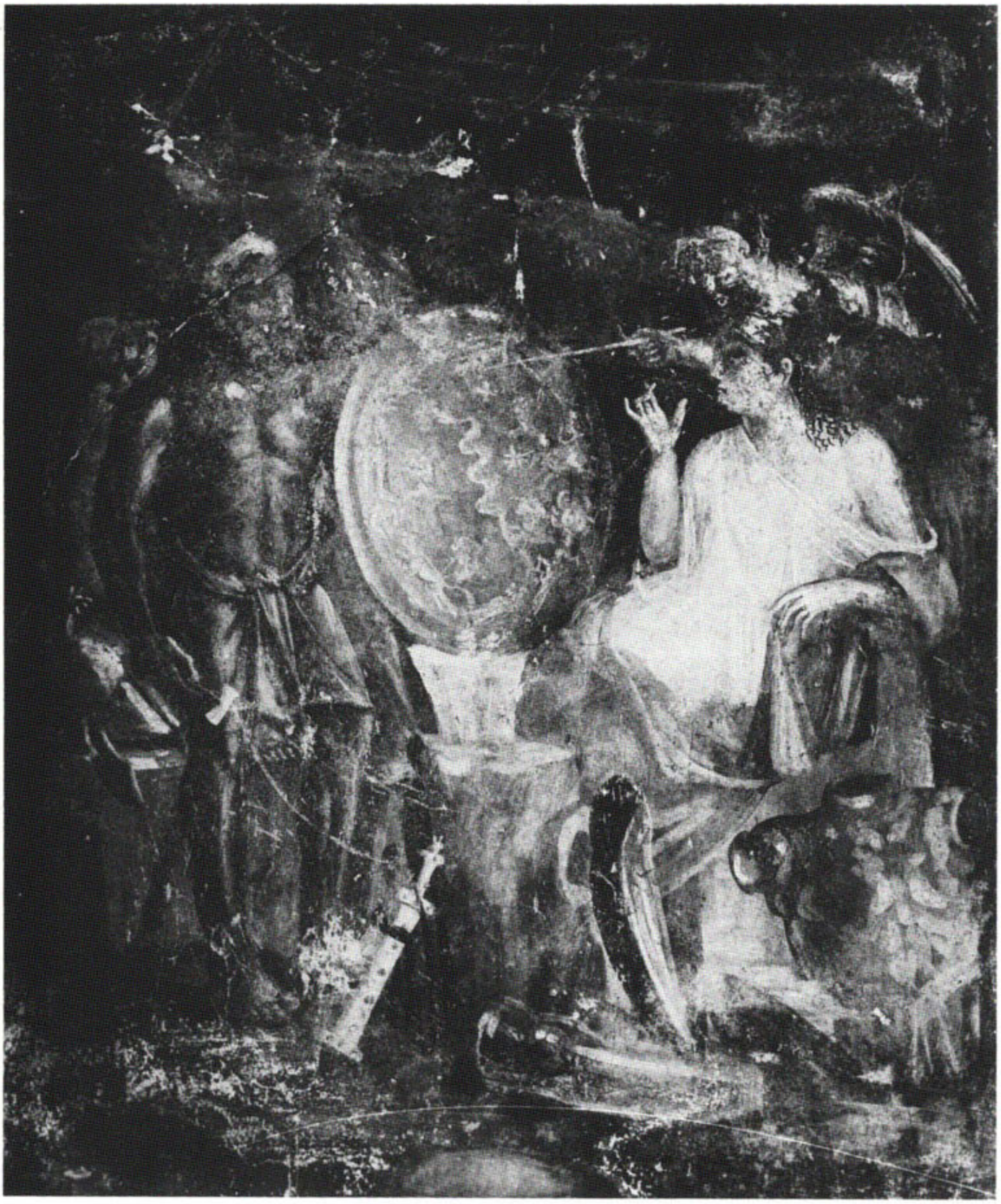


6

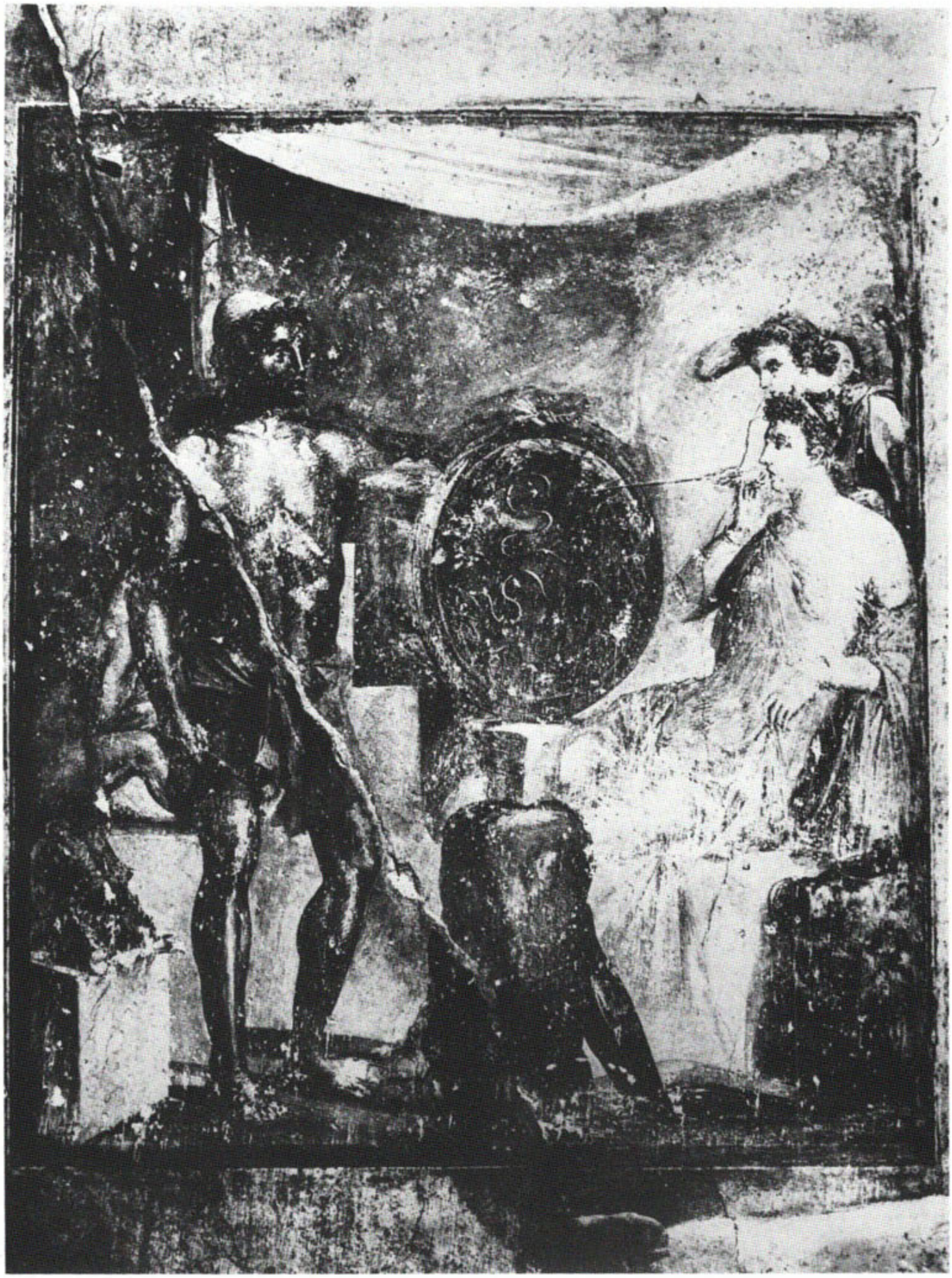


7

6, 7. Achilles in Skyros. Paintings, Naples

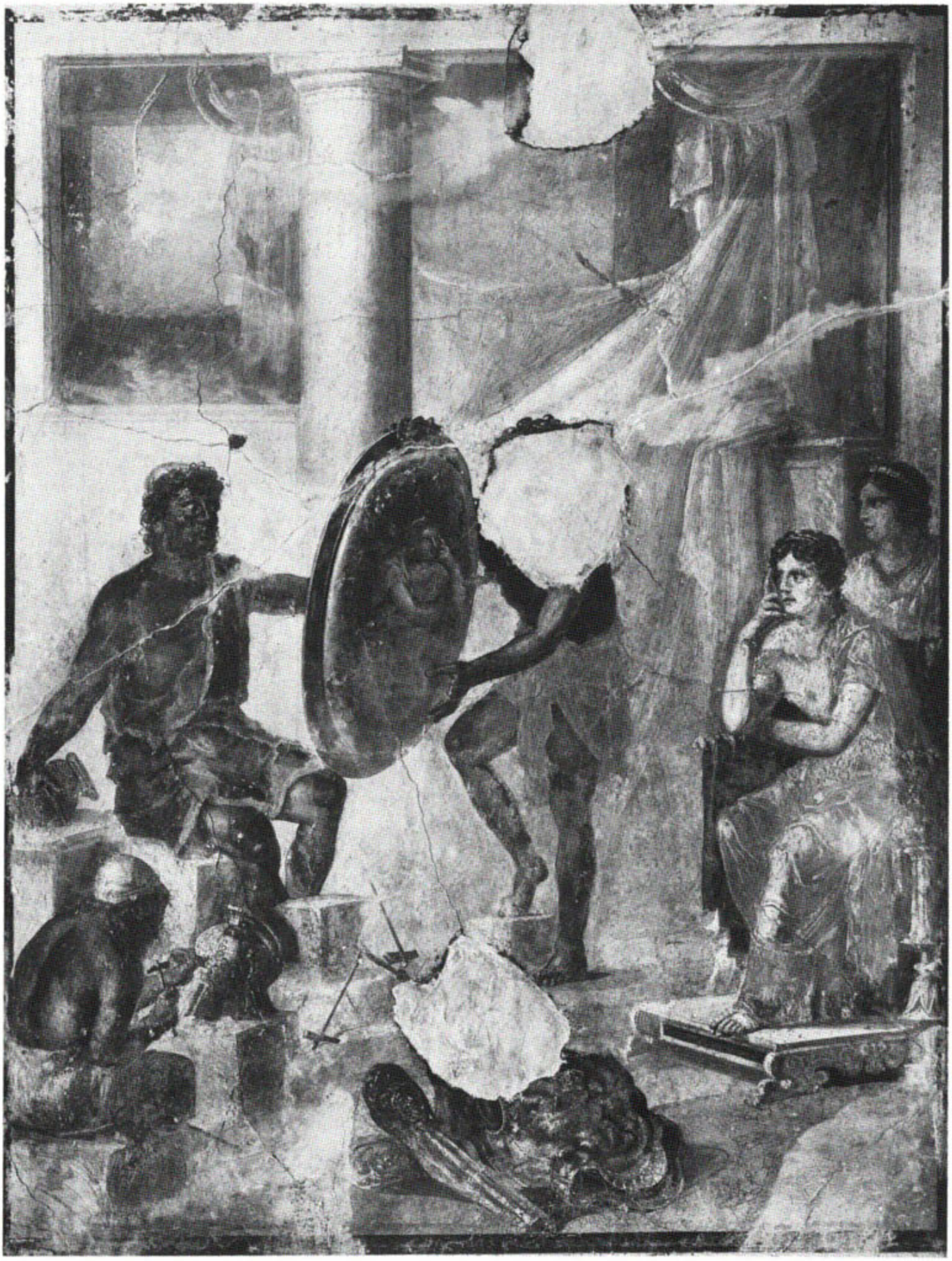


8

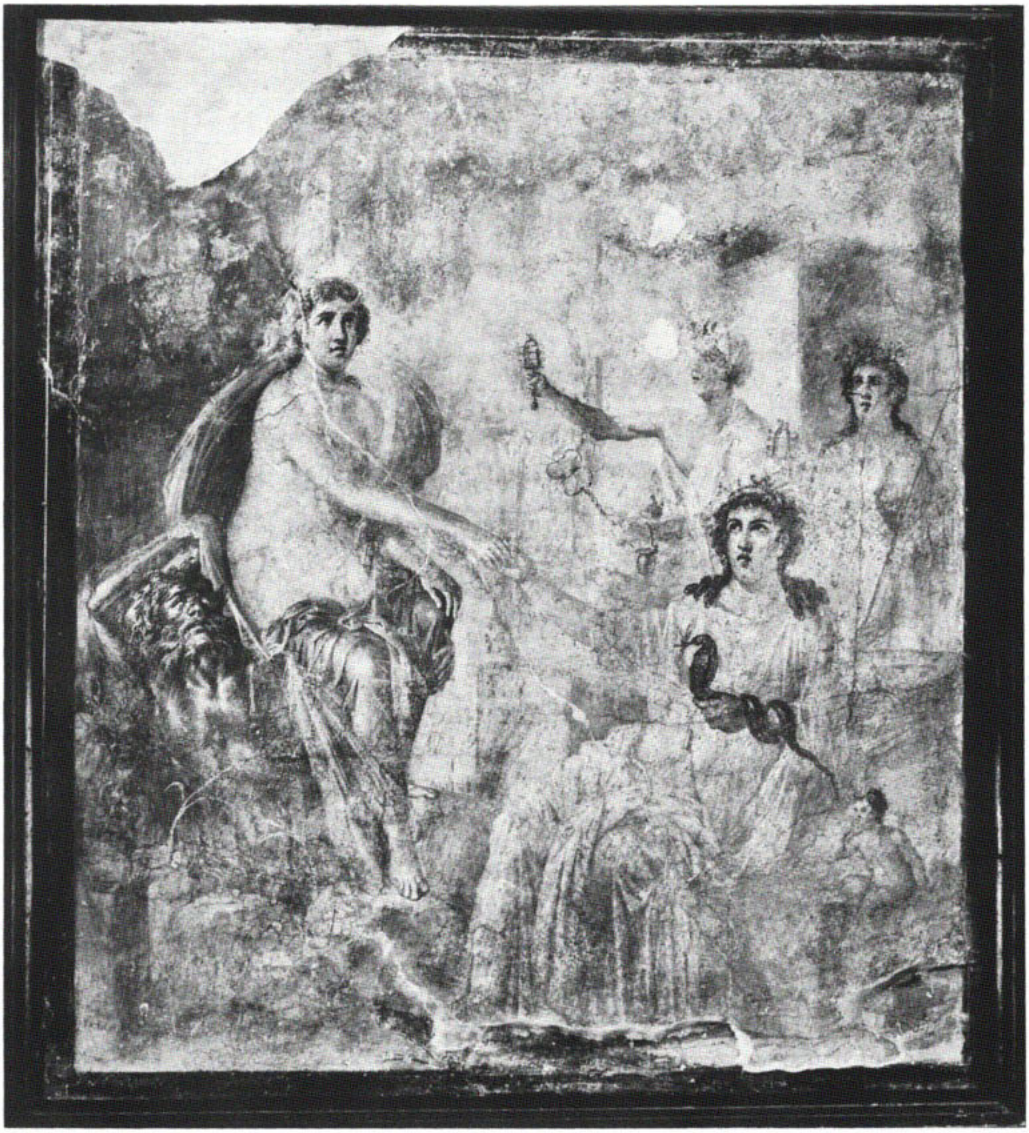


9

8, 9. Thetis and Hephaistos. Paintings, Naples

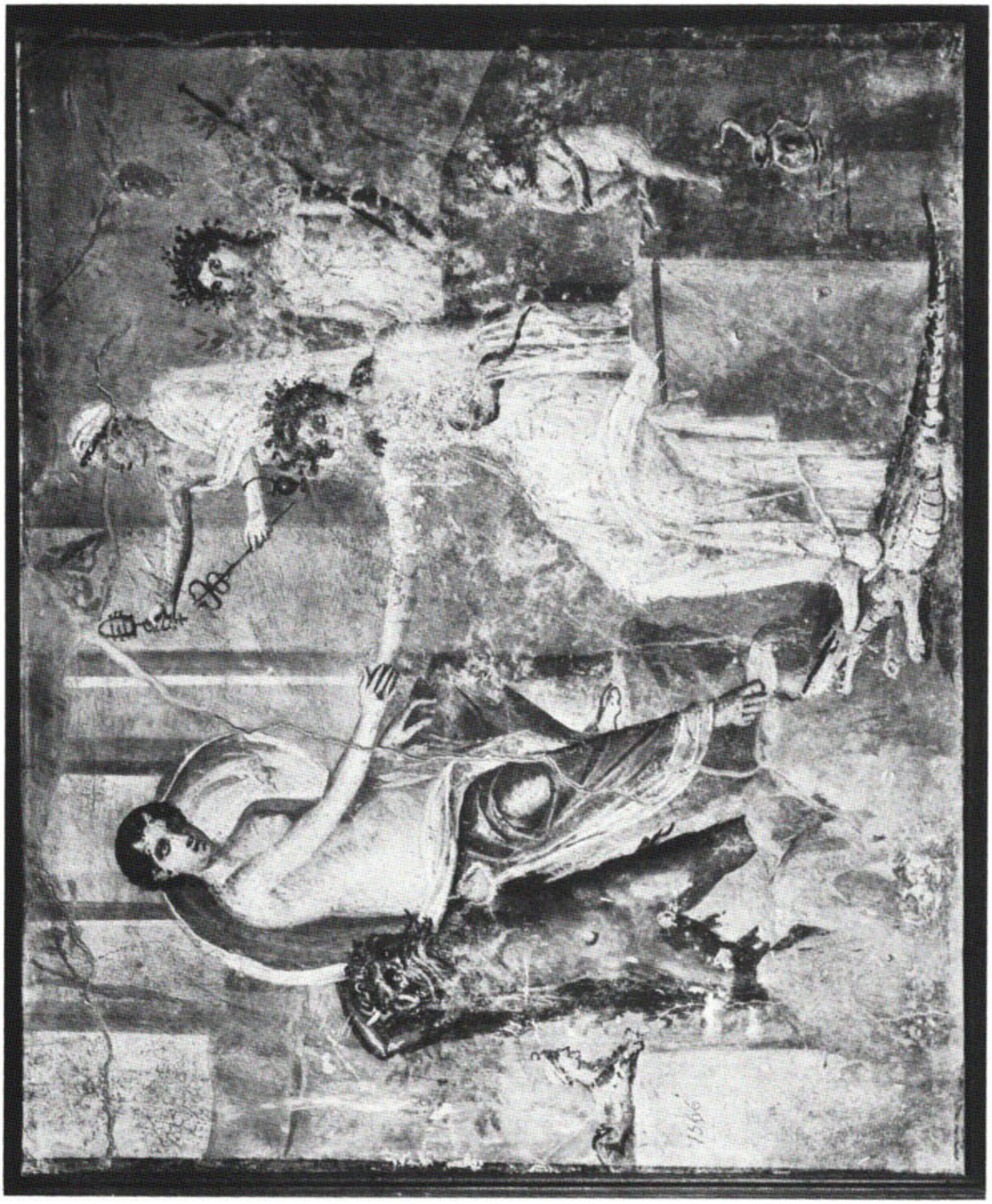


10. Thetis and Hephaistos. Painting, Naples

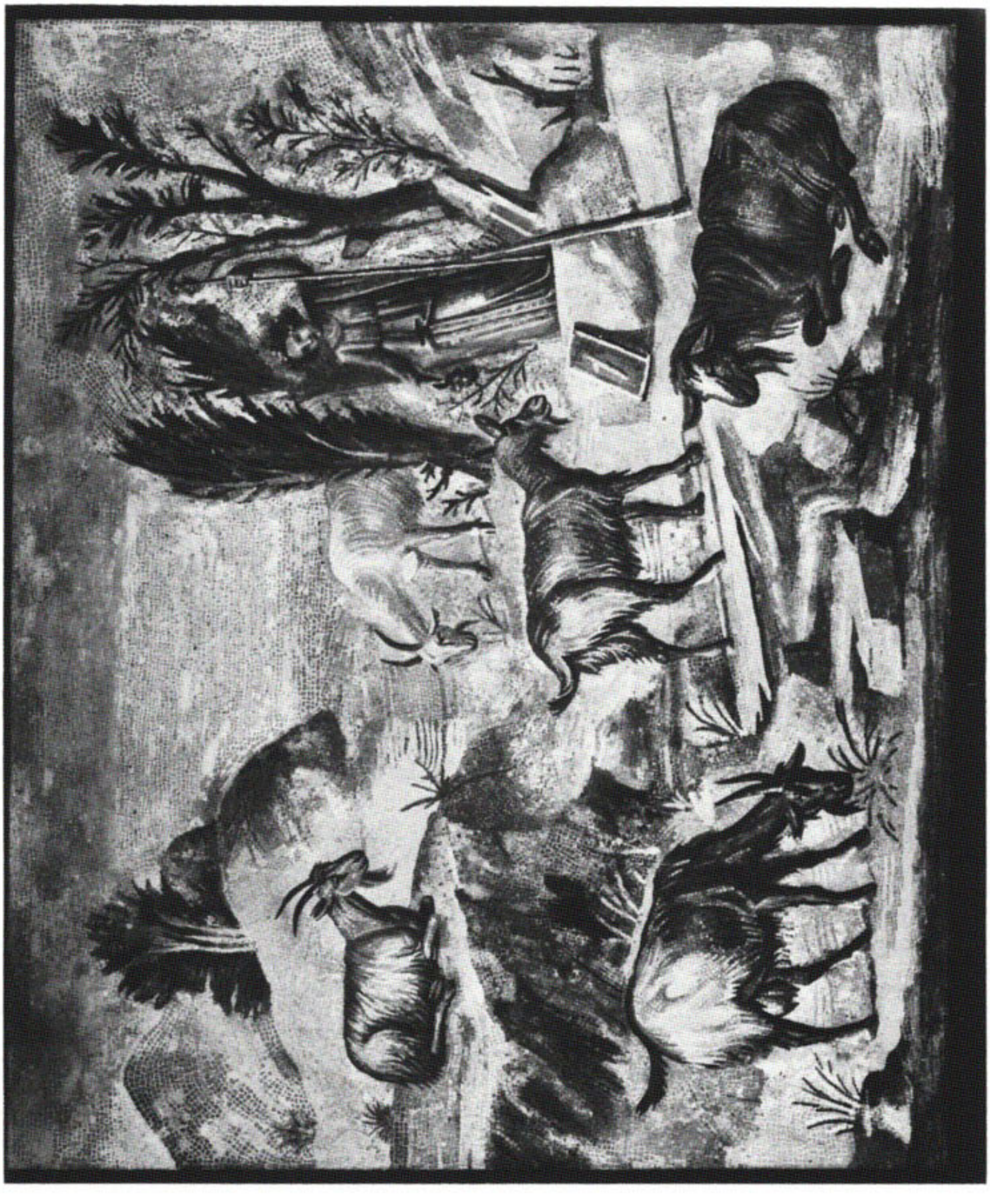


11

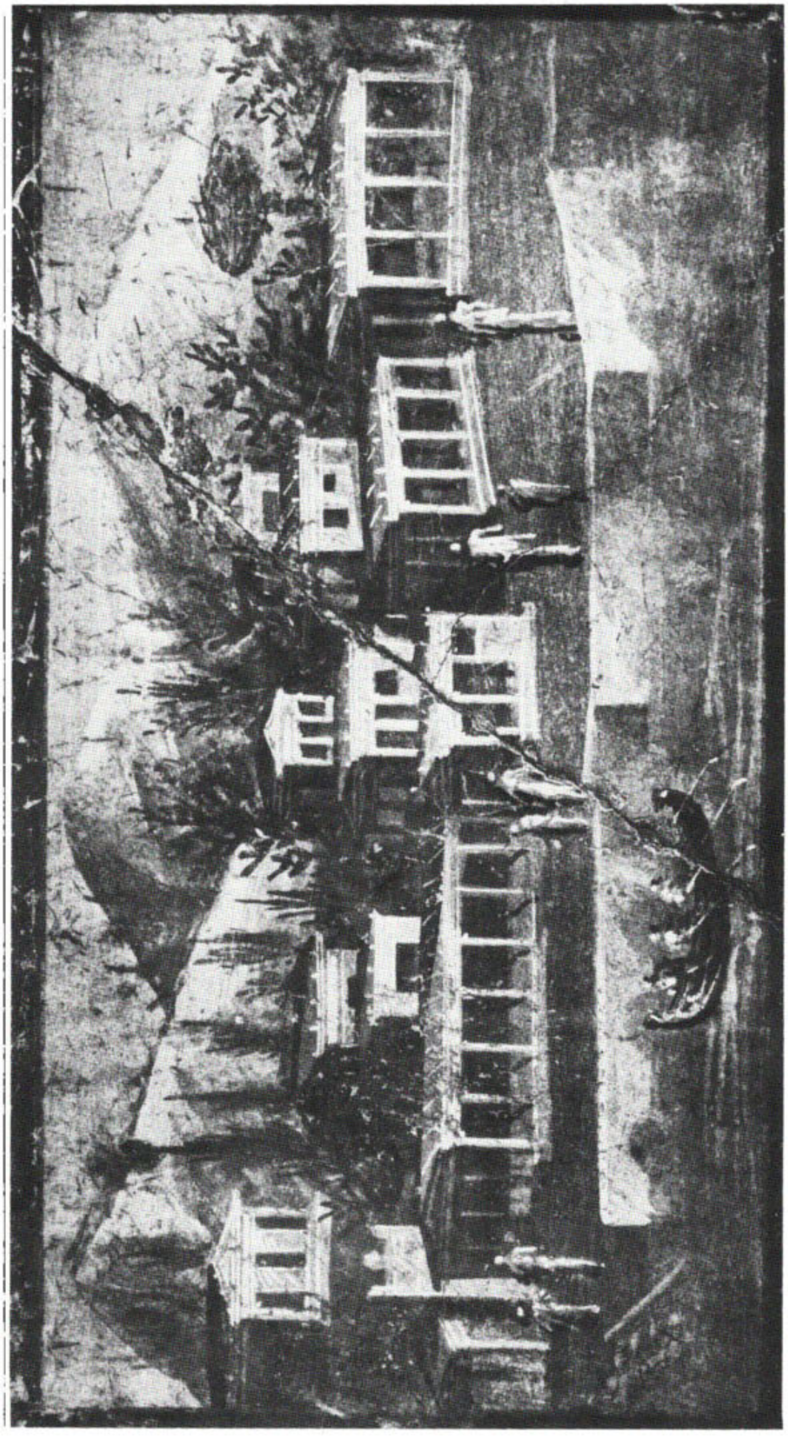
11, 12. Io and Isis. Paintings, Naples



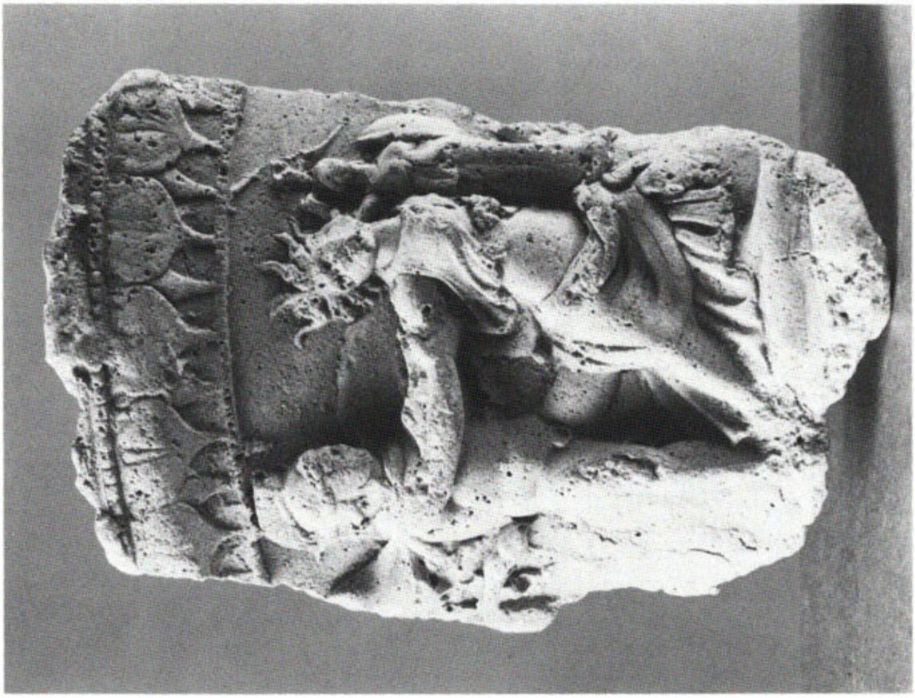
12



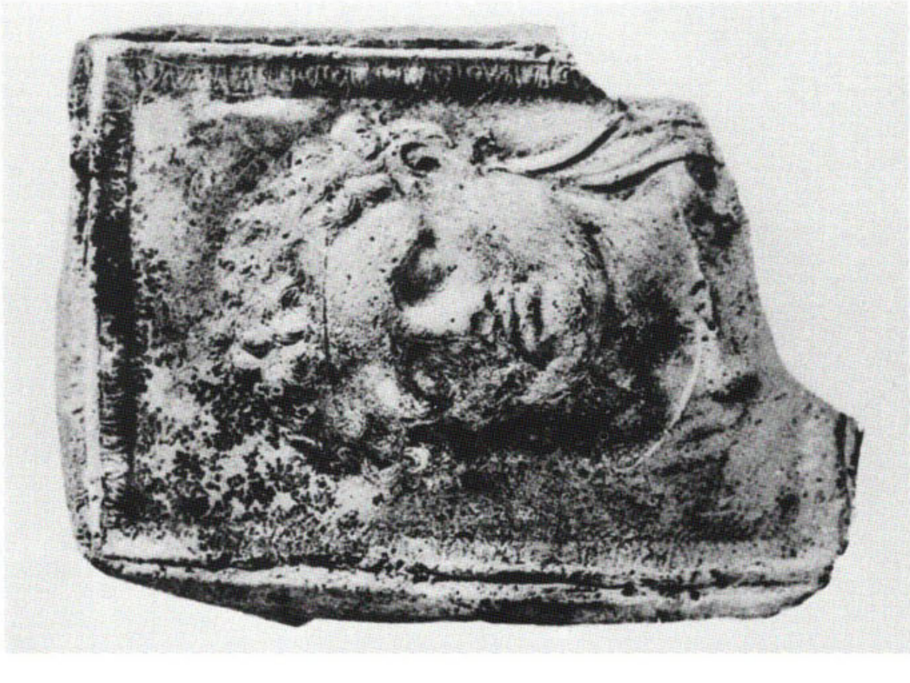
13. Landscape with animals. Mosaic, Vatican



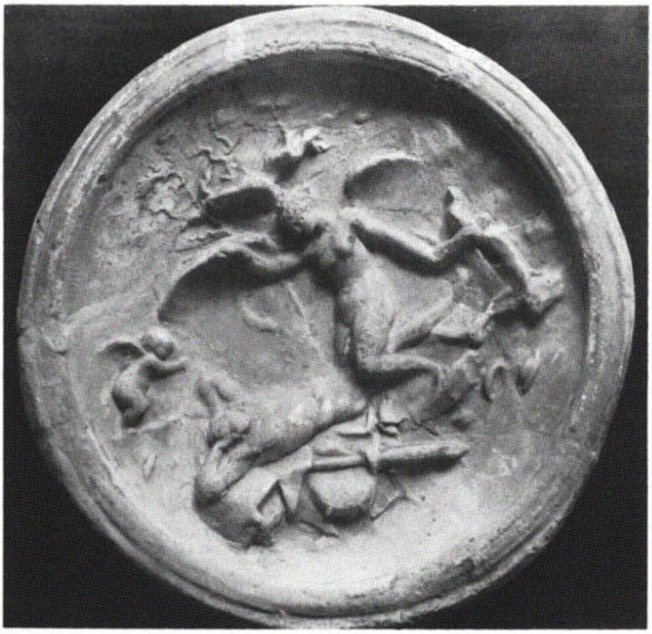
14. Landscape. Painting, Naples



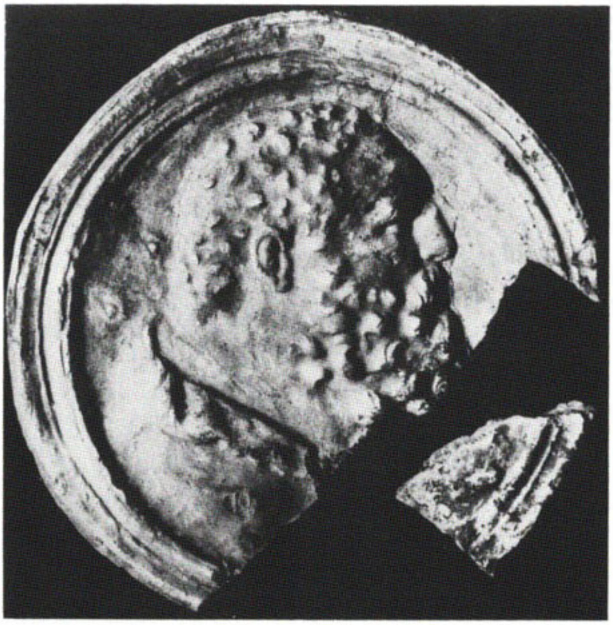
16. Ajax and Kassandra. Plaster cast, Louvre



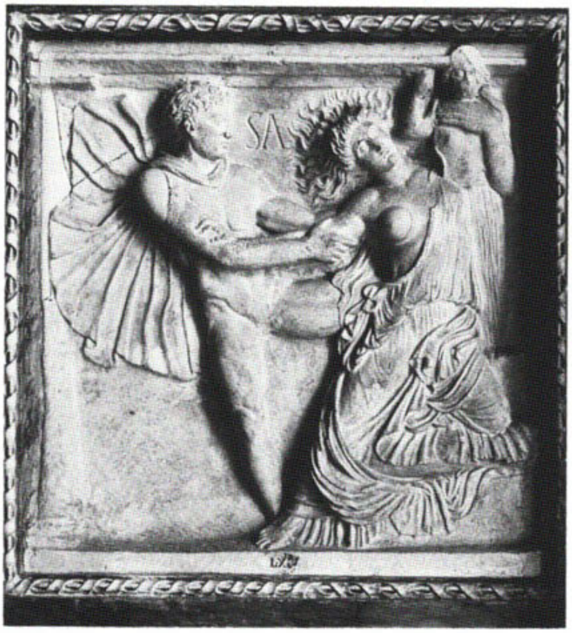
15. Ptolemy I Soter (?). Plaster cast, Hildesheim Museum



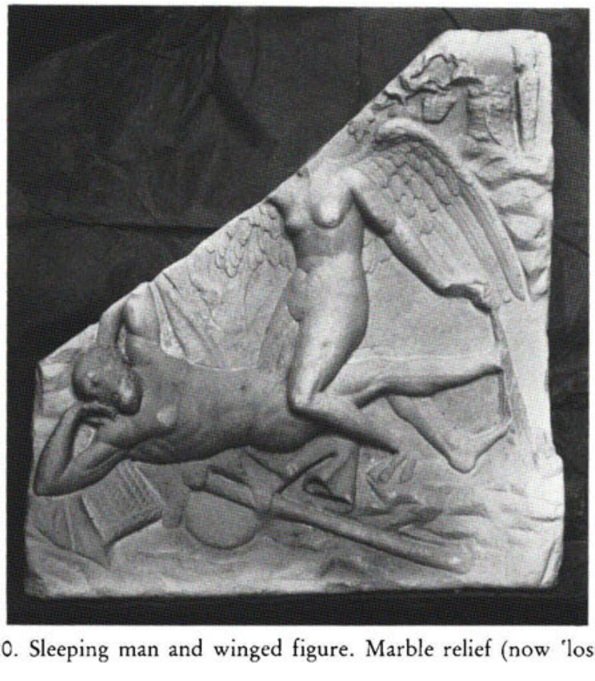
17. Sleeping man and winged figure. Plaster cast, Kaboul Museum



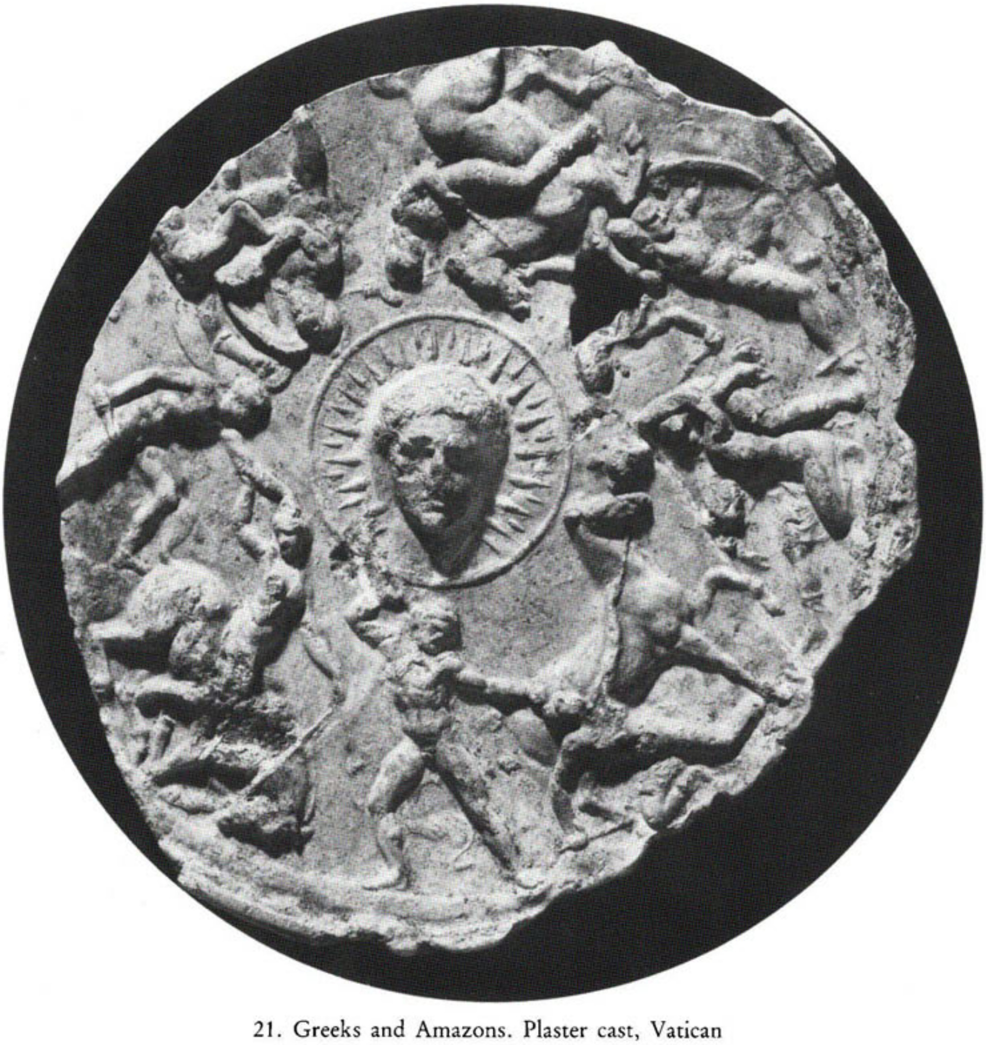
18. Portrait(?). Plaster cast, Kaboul Museum



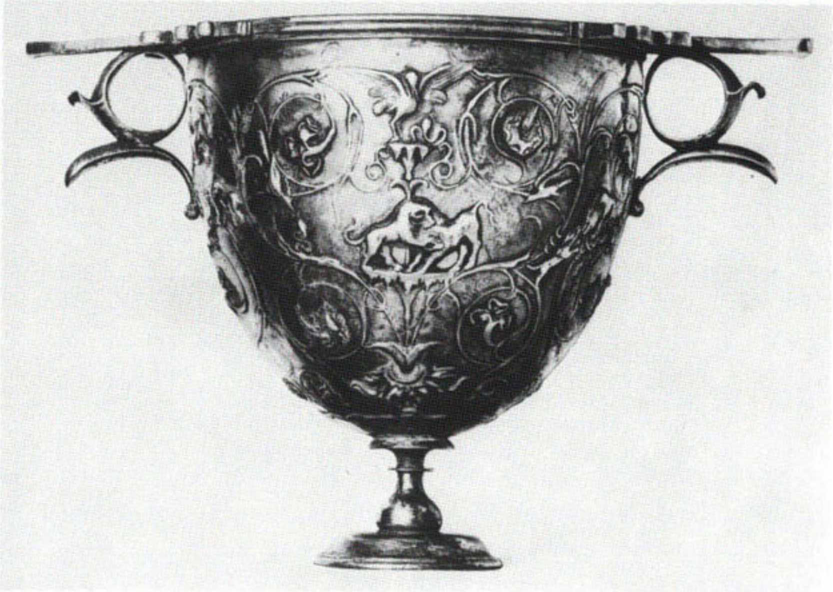
19. Ajax and Kassandra. Marble relief. Borghese Gallery



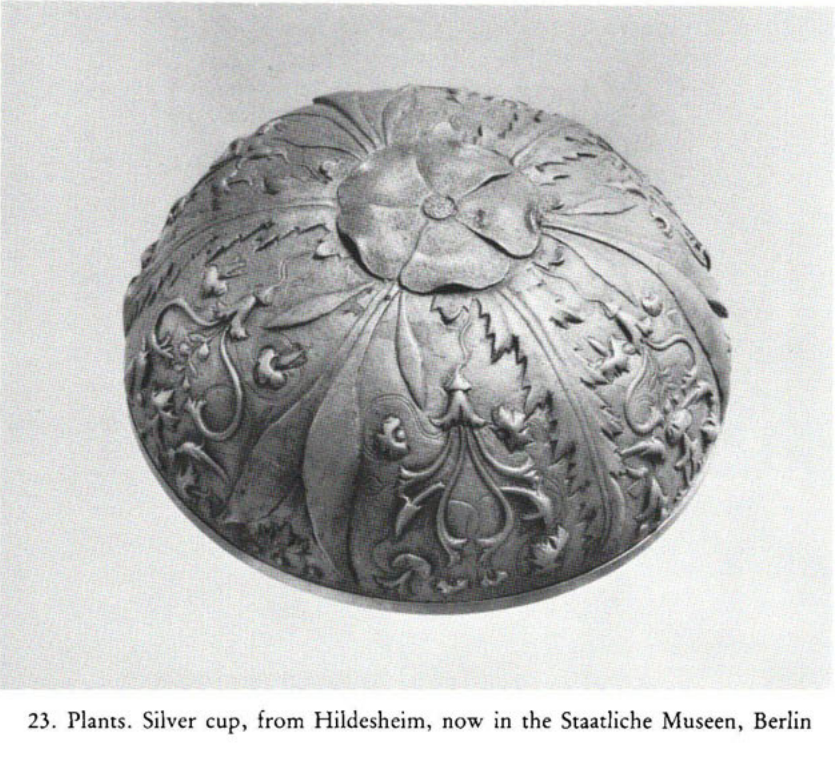
20. Sleeping man and winged figure. Marble relief (now 'lost')



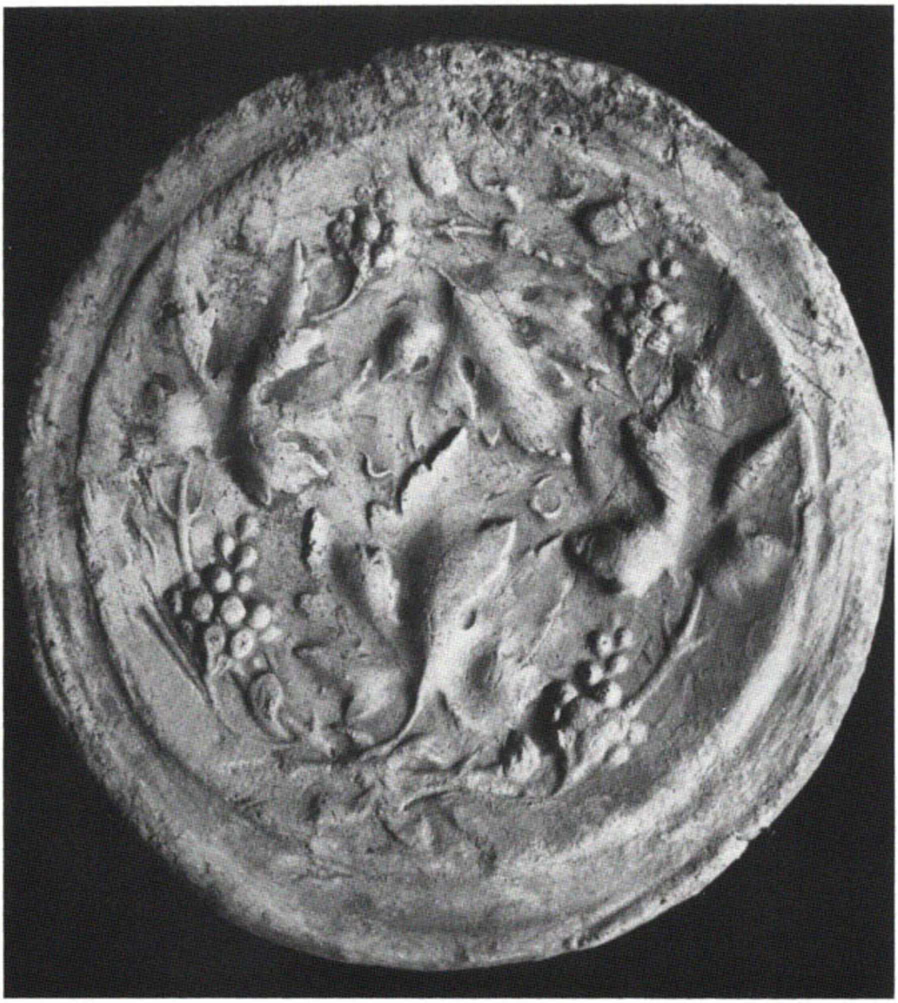
21. Greeks and Amazons. Plaster cast, Vatican



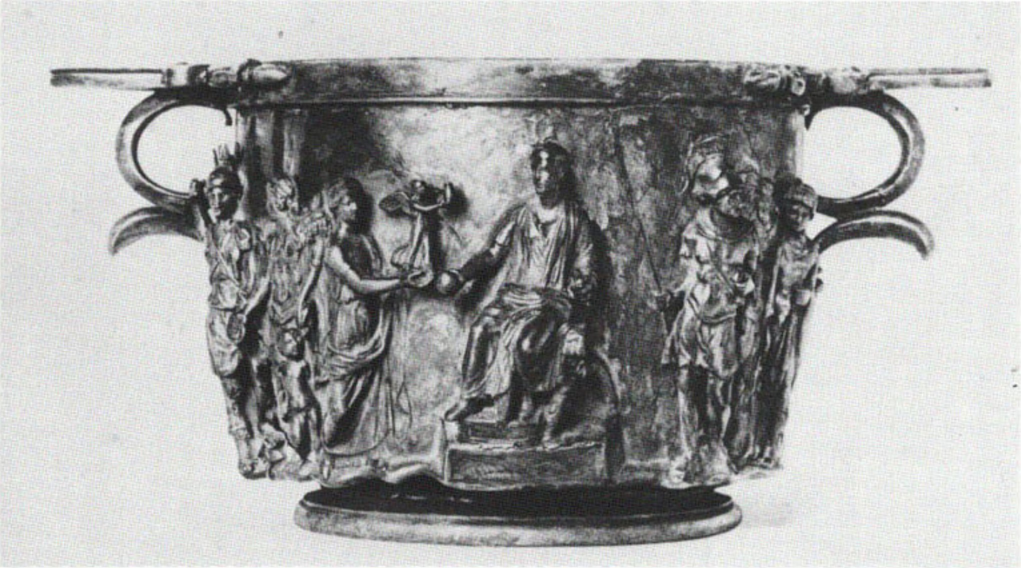
22. Floral reliefs. Silver cup, Louvre



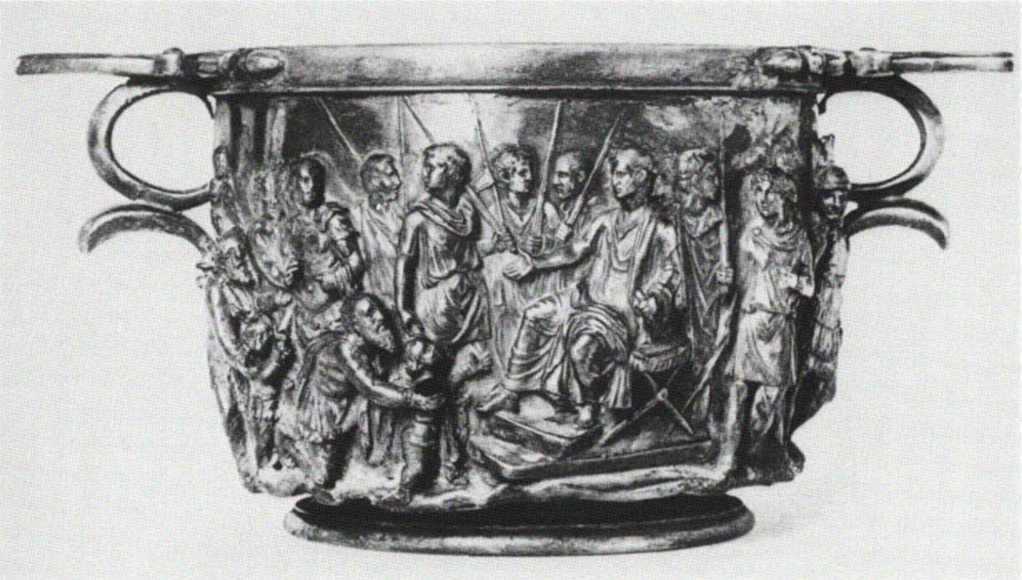
23. Plants. Silver cup, from Hildesheim, now in the Staatliche Museen, Berlin



24. Vine leaves. Plaster cast, Musée Guimet

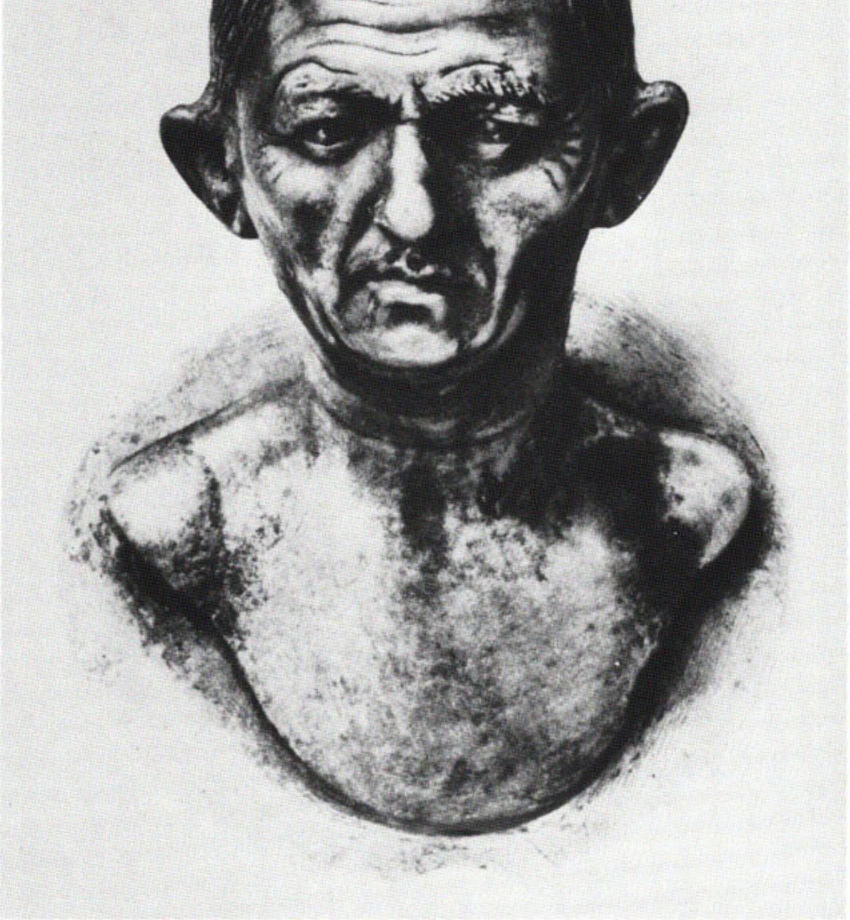


25

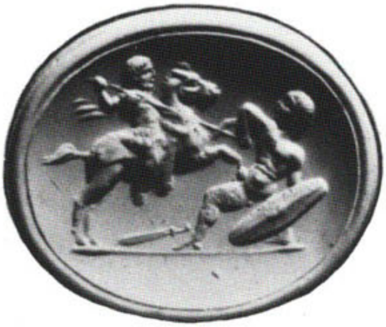


26

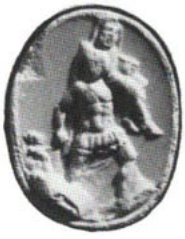
25, 26. Augustus as head of the universe, and with conquered barbarians. Silver cup, Baron de Rothschild, Paris



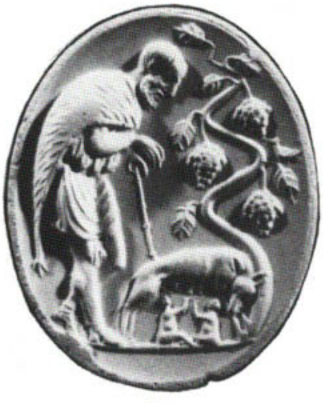
27. Portrait. Silver bowl, Louvre



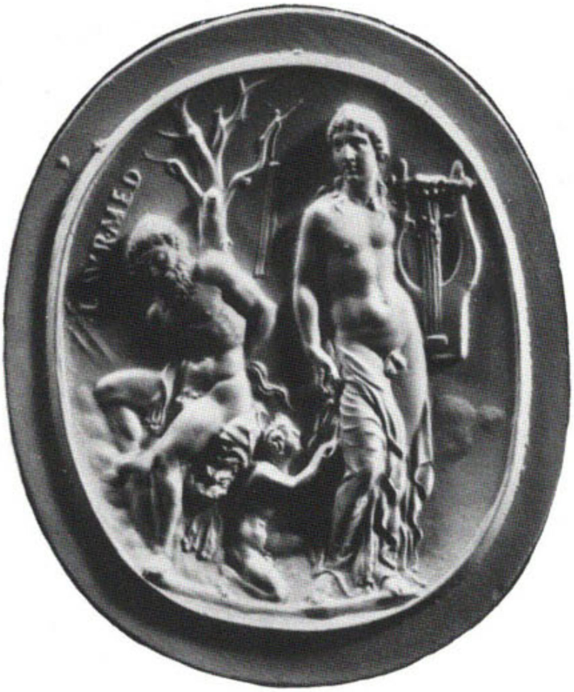
28



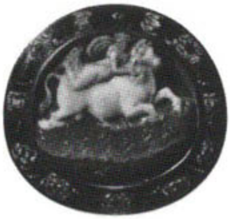
29



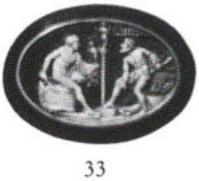
30



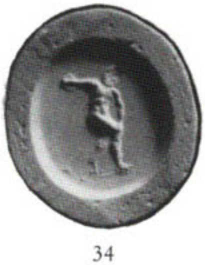
31



32

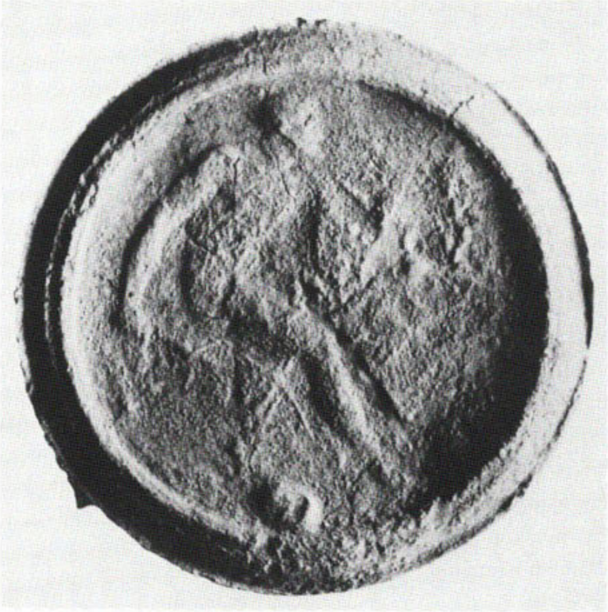


33

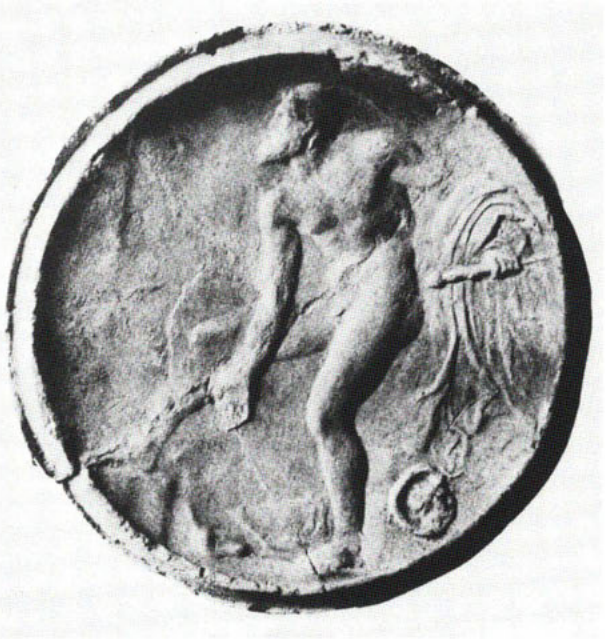


34

28. Roman and barbarian. Sard intaglio, Vienna – 29. Aeneas with Anchises and Ascanius leaving Troy. Sard intaglio, British Museum – 30. Romulus and Remus with the wolf. Sard intaglio, British Museum – 31. Apollo and Marsyas. Carnelian intaglio, Naples – 32. Europa on the bull. Agate cameo, Paris – 33. Odysseus and Diomedes. Sard intaglio, Paris – 34. Diskobolos by Myron. Carnelian intaglio, Paris

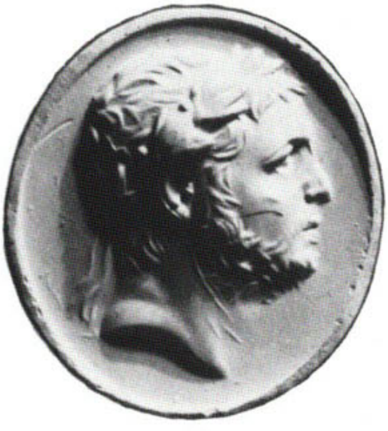


35

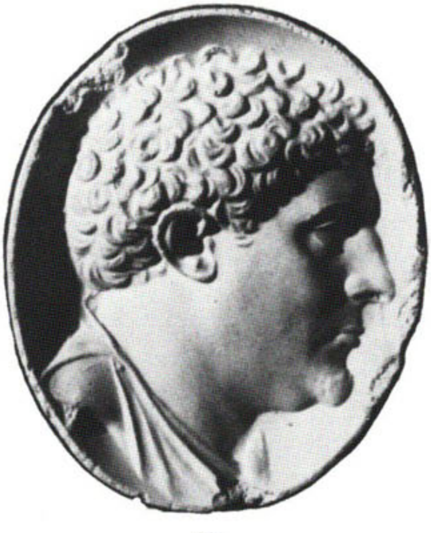


36

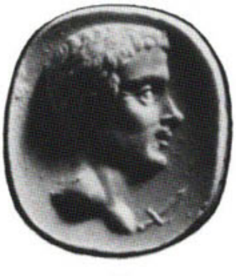
35, 36. Odysseus and Diomedes with the *palladion*. Plaster casts, Kaboul Museum



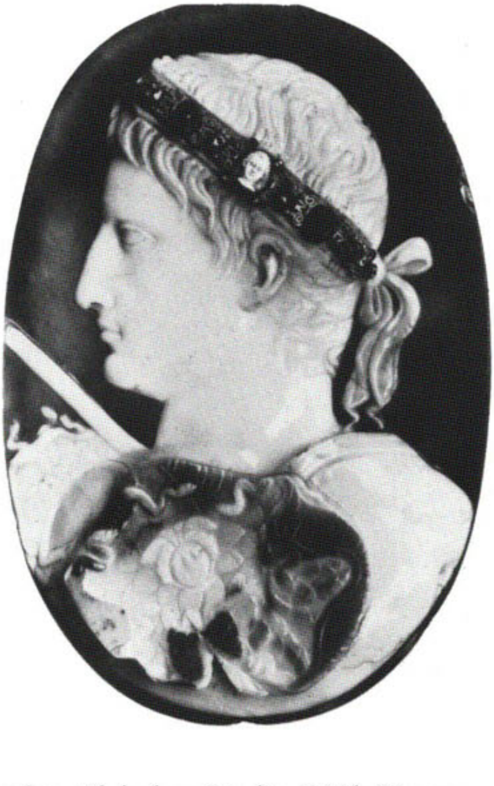
37

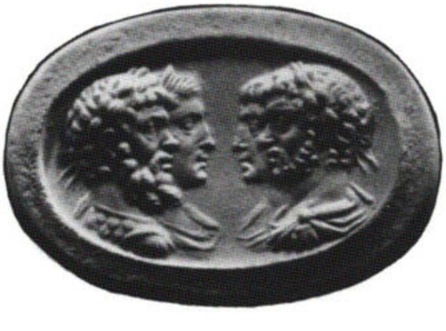


38

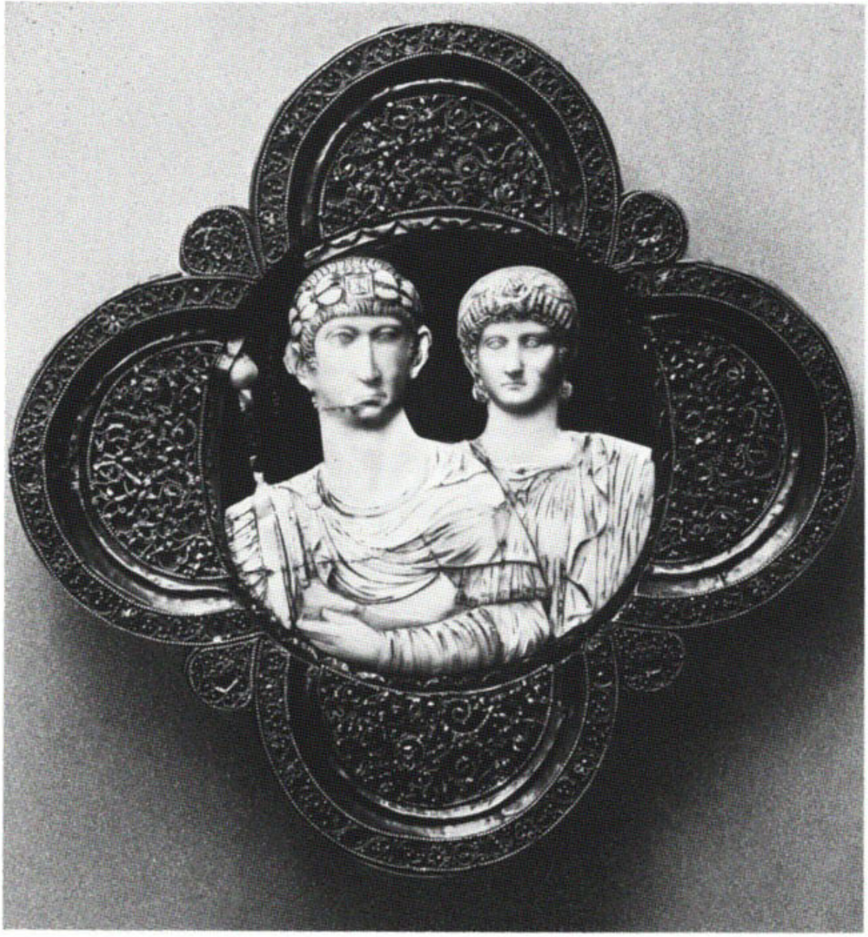


39

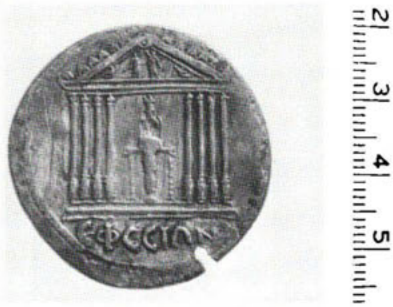




37. Portrait. Carnelian intaglio, Boston – 38. Philetairos. Chalcedony intaglio, British Museum – 39. Marcus Iunius Brutus. Sard intaglio, New York – 40. Augustus. Sardonyx cameo, British Museum – 41. Septimius Severus and his family. Carnelian intaglio, New York



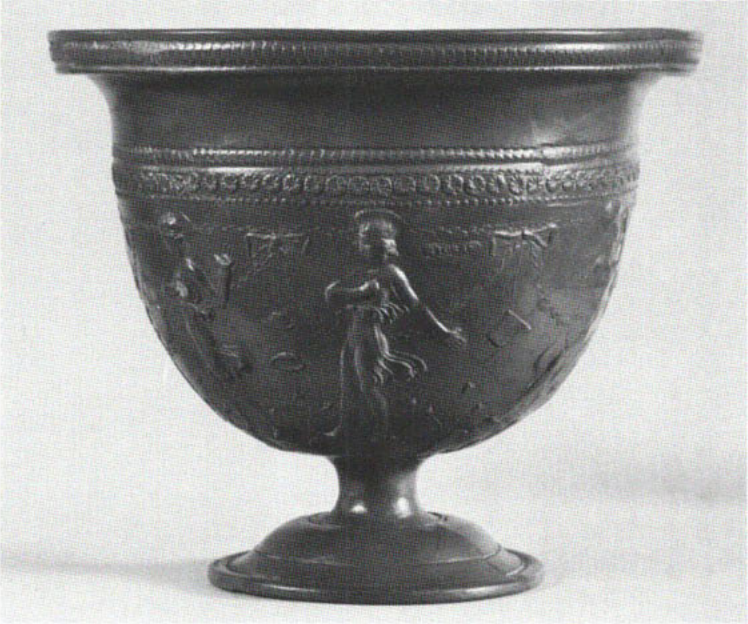
42. The 'Rothschild cameo', Paris


ЄФЄСІΩΝ
2
3
4
5

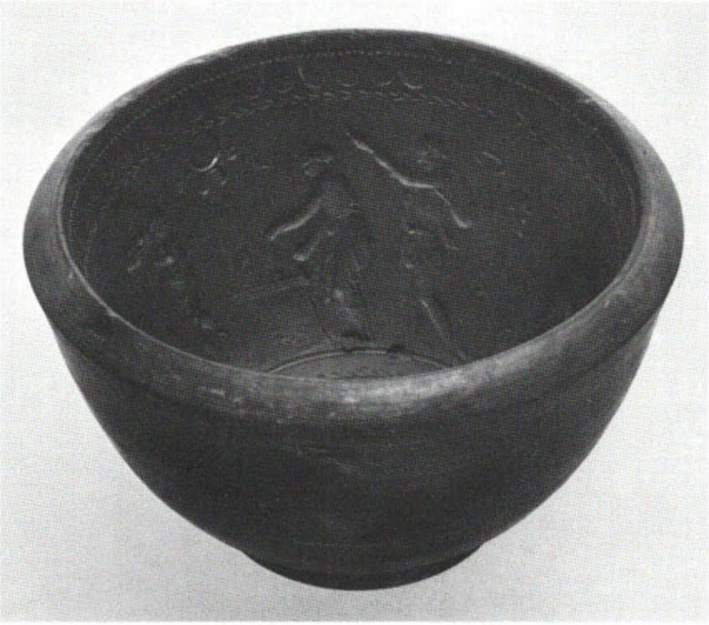
43

44

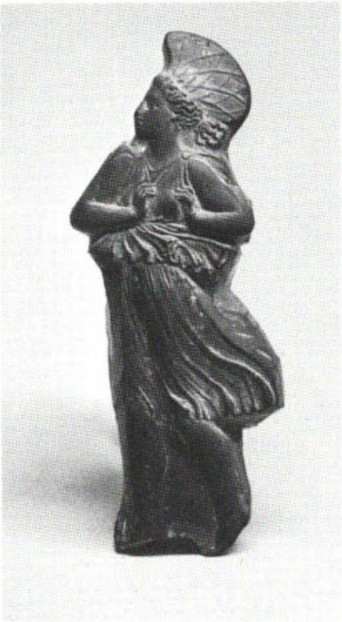
43, 44. Temple of Artemis, Ephesos. Coin of Hadrian, Cambridge



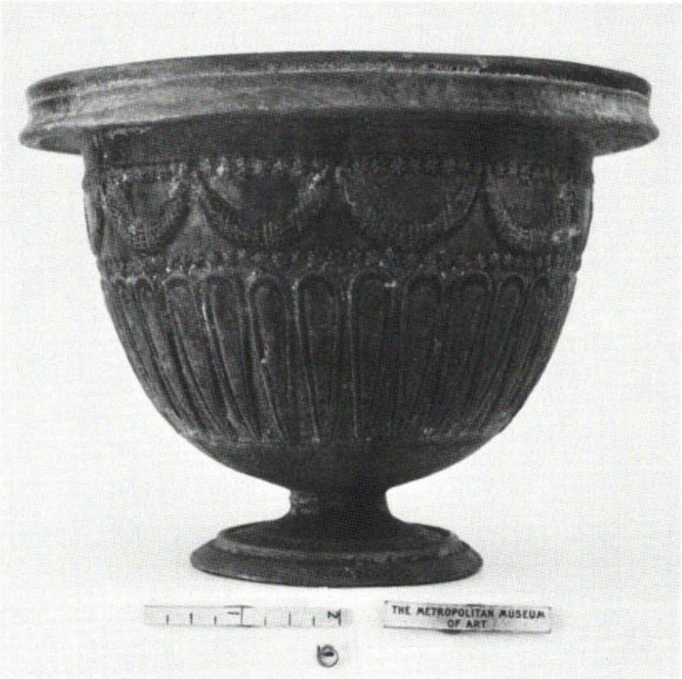
45. Arretine cup, New York



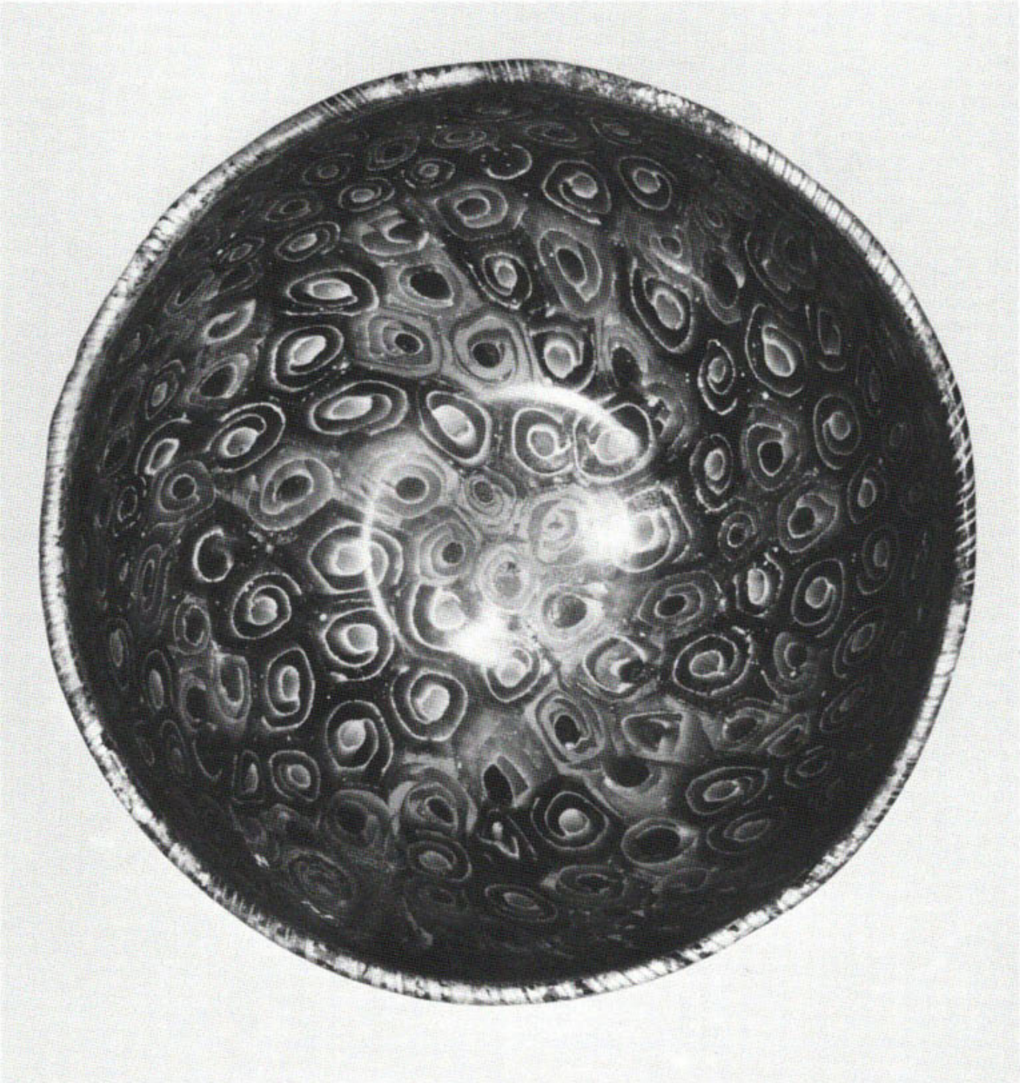
46. Arretine mould, New York



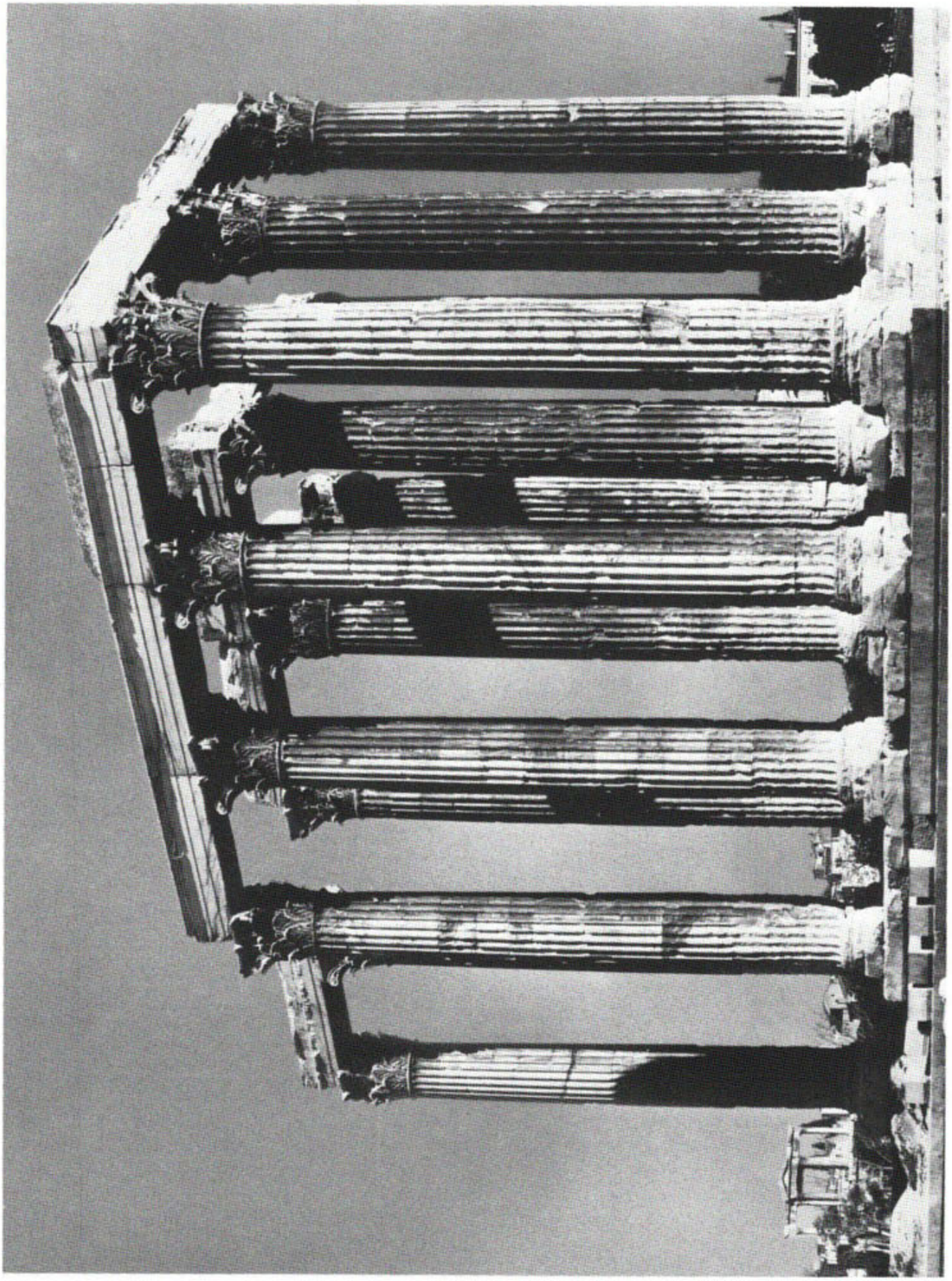
47. *Kalathiskos* dancer, Arretine stamp, New York


THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

48. Bowl with alkaline glaze, New York



49. Millefiori bowl, New York



50. The Olympieion, Athens

been found all over the Roman empire, but mostly in Gaul, Germany, and Britain. Its chief attraction lies in its luminous red glaze. On the 'Calene' ware, see above, p. 16[86].

Great contributions were also made in the Roman period in the field of glass vases[87]. The discovery made during the second to the first century B.C. of blowing glass – instead of laboriously modelling it over a core, as before – proved revolutionary. Glass vases could now be produced easily and in quantity. Besides plain blown glass, various methods of decoration were introduced, such as millefiore or mosaic glass (pl. XXIX,49), glass blown in moulds, decorated with threads of glass, or painted. Their popularity lasted throughout the Roman empire.

6. Architecture

In architecture, though the inspiration came both from Etrusco-Italic and from Greek Hellenistic buildings, the Romans, as is well known, made important independent contributions. Thus, their temples, basilicas, and theatres, though stemming from Italic and Greek predecessors, were soon developed into typically Roman structures.

The importation of some of the Corinthian columns from the Olympieion of Athens[88] (pl. XXX,50) indicates the eagerness of the Romans to learn in this field. And this was soon facilitated by the ability to utilize their own marble quarries in Carrara.

The transformations, for instance, of a Greek temple into the Pantheon, of the Greek theatre into the Colosseum, of the Greek agora into the forum, of the Greek altar into the Ara Pacis, show essential originality, as does also the change from the Greek dwelling to some of the more sumptuous houses of the Romans. Furthermore, the bridges, aqueducts, roads etc., which were erected all over the vast empire, became the models for future generations.

1905, 496ff. and passim. I am adopting WALTERS' name for this pottery, since 'terra sigillata' has sometimes been used to cover even Arretine ware.

[86] In general on vases with reliefs, both Greek and Roman, cf. now A. GREIFENHAGEN, Beiträge zur antiken Reliefkeramik, 21. Ergänzungsheft der J.d.I., Berlin, 1963.

[87] Cf. A. C. KISA, Das Glas im Altertum, Leipzig, 1908 (still a standard work); D. B. HARDEN, in: Enciclopedia dell'Arte Antica, VII, 1946, 1150ff., s.v. Vetro (Vitrum), with references p. 1157; & esp. G. WEINBERG's articles, e.g., 'Vasa diatreta in Greece', Journal of Glass Studies, 6, 1964, 47ff., and XII, 1970, 17ff.; 'The Antikythera Shipwreck Reconsidered', The Transactions of the American Philosophical Society, 55:3, 1965, 30ff., with references; 'Glass Finds in Greece 1963–1968', Bulletin de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre, 5, 1967–1970, 135ff. Also O. VESSBERG, in: Encyclopaedia of World Art, VII, 1963, col. 410, with references.

[88] Cf. W. B. DINSMOOR, The Architecture of Ancient Greece, London, 1950, p. 280 & note 4 (a new edition is in preparation).

Recent Bibliography

by J. D. Breckenridge, Evanston, Ill., and N. Hannestad, Aarhus, Denmark

Since Miss Richter's citations include no publications later than c. 1970, it has seemed desirable to add significant titles which have appeared in print since that date. To the best of our knowledge, the only booklength works on the specific topic of Roman attitudes toward Greek art have been the following:

J. J. Pollitt, The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology, New Haven & London, 1974.

C. C. Vermeule, Greek Sculptors and Roman Taste: The Purpose and Setting of Graeco-Roman Art in Italy and the Greek Imperial East, Ann Arbor, 1977.

P. Zanker, Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit, Mainz, 1974.

P. Zanker has also edited the papers of a pertinent symposium: Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974 (Abh. d. Akad. d. Wissensch. in Gött., Phil.-hist. Kl., III, 97, I/II), Göttingen, 1976, whose contents will not be cited separately here.

A number of popular studies of Roman art and architecture published in the 1970's have paid more than passing attention to the effect of Greek on Roman work. Their typical view, as noted above, is however to see more of interest in the Roman-ness of this art than in its borrowed attributes. Such books include:

A. Boëthius, Etruscan and Early Roman Architecture, revised & updated by R. Ling & T. Rasmussen (Pelican History of Art), Harmondsworth, 1979.

R. Brilliant, Roman Art from the Republic to Constantine, London, 1974, esp. pp. 129–133 & 197–203.

D. E. Strong, Roman Imperial Sculpture. An introduction to the commemorative and decorative sculpture of the Roman Empire down to the Death of Constantine, London, 1971, esp. pp. 3–25.

More specialized articles and monographs include the following:

A. Alföldi, From the Aion Plutonios of the Ptolemies to the Saeculum Frugiferum of the Roman Emperors, in: Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies presented to F. Schachermeyr, Berlin & N.Y., 1977, pp. 1–30.

J. C. Balty, Problématique de l'iconographie romaine. Notes d'histoire et de critique, Bulletin de l'Académie Royale de Belgique: Classe des Beaux-Arts, 60, 1978, 12–56.

W. Binder, Der Roma-Augustus Monopteros auf der Akropolis in Athen und sein typologischer Ort, Diss. Karlsruhe, Stuttgart, 1969.

N. Bonacasa, Ritratto Colossale d'Augusto del Museo Greco-Romano die Alessandria, Röm. Mitt., 79, 1972, 221–234.

C. Börker, Neuattisches und Pergamenisches an den Ara Pacis-Ranken, J.d.I., 88, 1973, 283–317.

C. von Hees, Antike Gipsabgüsse antiker Statuen, Antike Kunst, 21/2, 1978, 108–110.

H. P. Laubscher, Motive der augusteischen Bildpropaganda, J.d.I., 89, 1974, 242–259.

M. Pape, Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Ausstellung in Rom. Von der Eroberung von Syrakus bis in augusteische Zeit, Diss. Hamburg, 1975.

K. Schefold, Bilderbücher als Vorlagen römischer Sarkophage, M.E.F.R.A., 88:2, 1976, 759–814.

E. E. Schmidt, Die Kopien der Erechtheionkoren (Antike Plastik, XIII), Berlin, 1973.

W.-H. SCHUCHHARDT, Antike Abgüsse antiker Statuen, A. A., 1974, 630–635.
H. SICHTERMANN, De gustibus. Zur Beurteilung des römischen Klassizismus, Gymnasium, 81, 1974, 1–40.
W. TRILLMICH, Bemerkungen zur Erforschung der römischen Idealplastik, J. d. I., 88, 1973, 247–282.
H. WEBER, Sur l'art du portrait à l'époque hellénistique tardive en Grèce et en Italie, Ktema (Strasbourg), 1, 1976, 113–127.
IDEM, Die trojanische Abstammung der Römer als politisches Argument, Wiener Studien, 6, 1972, 213–225.

Finally, one should not forget the number of articles dealing with the same question in a familiar compendium:

Aufstieg und Niedergang der römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung, I: Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik, 4: Künste, hrsg. von HILDEGARD TEMPORINI, Berlin & N.Y., 1973.

List of Illustrations

The photographs from publications and from impressions were made by J. FELBERMAYER.

Sculptures:

I, 1	Priam asking Achilles for the body of Hektor. On a marble sarcophagus in the Capitoline Museum, Rome. Photo: D.A.I., Rome.
2	Priam asking Achilles for the body of Hektor. On a marble sarcophagus in the Beyrouth Museum. Photo: MATT. CHÉHAB, Sarcophages à reliefs de Tyr (note 32 above), Pl. VII, right.
II, 3a & III, 3b	Battle of Greeks and Amazons. On a marble sarcophagus in the Capitoline Museum, Rome. Photos: D.A.I, Rome (3a) & ALINARI (3b).
IV, 4	Satyr and Maenad with the infant Dionysos. On a terracotta relief in the British Museum, London. Photo: The British Museum.
V, 5	Battle between Romans and barbarians. On the marble 'Ludovisi' sarcophagus in the National Museum of the Terme, Rome. Photo: ANDERSON.

Paintings and Mosaics (all from Pompeii except Fig. 13):

VI, 6 & VII, 7	Achilles among the daughters of king Lykomedes in Skyros. Paintings in the National Museum, Naples. Photos: ANDERSON, from D.A.I., Rome.
VIII, 8 & IX, 9	Thetis and Hephaistos. Paintings in the National Museum, Naples. Photos: D.A.I., Rome.
X, 10	Thetis and Hephaistos. Painting in the National Museum, Naples. Photo: ANDERSON, from D.A.I., Rome.
XI, 11 & XII, 12	Io being welcomed by Isis on her arrival in Egypt. Paintings in the National Museum, Naples. Photos: ANDERSON.
XIII,13	Landscape with animals. Mosaic from Hadrian's Villa, Tivoli, in the Vatican Museum. Photo: ANDERSON, from D.A.I., Rome.
XIV, 14	Landscape with mountains, villas, and the sea. Painting in the National Museum, Naples. Photo: D.A.I., Rome.

Metalwork:

XV, 15 Plaster cast from Memphis representing Ptolemy I Soter(?). In the Hildesheim Museum. Photo: O. Rubensohn, Hellenistisches Silbergerät (n. 56 above), Pl. VI, 32.

16 Plaster cast representing Ajax and Kassandra. From Egypt, in the Louvre Museum, Paris. Photo: M. Chuzeville.

XVI, 17 Plaster cast representing a sleeping man and a winged figure. From Begram, in the Kaboul Museum. Photo: Musée Guimet, Paris.

18 Plaster cast with a portrait(?) head of the Hellenistic period. From Begram, in the Kaboul Museum. Photo: Hackin, Begram (n. 57 above) p. 271, fig. 300.

XVII, 19 Marble relief representing Ajax and Kassandra. In the Borghese Gallery, Rome. Photo: Gabinetto Fotografico, Rome.

20 Sleeping man and winged figure. On a marble relief, now 'lost', from a cast in the Ashmolean Museum. Photo: Ashmolean Museum, Oxford.

XVIII, 21 Plaster cast of a bowl with a representation of the battle of Greeks and Amazons. In the Vatican Library, Photo: Vatican Library.

XIX, 22 Silver cup with floral reliefs and animals. From Boscoreale, in the Louvre Museum, Paris. Photo: Mon. Piot, V, pl. x.

23 Silver bowl with plants. From Hildesheim, now in the Staatliche Museen, Berlin. Photo: Isolde Lückert. Courtesy of A. Greifenhagen.

XX, 24 Plaster cast from a Greek metal relief with vine leaves. From Begram, in the Musée Guimet, Paris. Photo: Musée Guimet.

XXI, 25&26 Silver cup with reliefs representing Augustus (1) as master and pacifier of the universe, and (2) as receiving homage of conquered barbarians. From Boscoreale, in the collection of the Baron de Rothschild. Paris. Photos: Mon. Piot, V, pl. xxxi.

XXII, 27 Silver bowl with portrait of a bearded man. From Boscoreale, in the Louvre Museum, Paris. Photo: Mon. Piot, V, pl. ii, top.

Engraved Gems and Coins:

XXIII, 28 Roman downing a barbarian. On a sard intaglio in the Kunsthistorisches Museum, Vienna. Photo from an impression.

29 Aeneas with Anchises and Ascanius leaving Troy. On a sard intaglio in the British Museum, London. Photo from an impression.

30 The Roman wolf with the twins Romulus and Remus. On a sard intaglio in the British Museum, London. Photo from an impression.

31 Apollo and Marsyas. On a carnelian intaglio in the National Museum, Naples. Photo from an impression.

32 Europa on the bull. Agate cameo in the Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale, Paris. Photo: Cabinet des Médailles.

33 Odysseus and Diomedes with the palladion. On a sard intaglio in the Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale, Paris. Photo from an impression.

34 The Diskobolos by Myron. On a carnelian intaglio in the Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale, Paris. Photo from an impression.

XXIV, 35 &36 Odysseus and Diomedes with the *palladion*. On plaster casts found at Begram, in the Kaboul Museum. Photos: J. Hackin, Nouvelles recherches archéologiques, Bégram, 1939–1940, pl. 90, figs, 10 & 11.

XXV, 37 Portrait, perhaps of Nabis, king of Sparta, on a carnelian intaglio in the Museum of Fine Arts, Boston. Photo from an impression.

38 Portrait of Philetairos of Pergamon. On a chalcedony intaglio in the British Museum. Photo from an impression.

39 Portrait of Marcus Iunius Brutus. On a sard intaglio in the Metropolitan Museum of Art, New York. Photo from an impression.
40 Portrait of Augustus. On a sardonyx cameo in the British Museum. Photo: The British Museum.
41 Portraits of Septimius Severus and his family. On a carnelian intaglio in the Metropolitan Museum of Art, New York. Photo from an impression.
XXVI, 42 The 'Rothschild cameo', on an onyx in the collection of Baron de Rothschild, Paris. Photo: Cabinet des Médailles, Paris.
43 & 44 Facade of the later temple of Artemis at Ephesos. On a coin of Ephesos of the time of Hadrian, in the Fitzwilliam Museum, Cambridge. Photos: The Fitzwilliam Museum.

Ceramics (all photos from the Metropolitan Museum of Art, New York):

XXVII, 45 Arretine cup in the Metropolitan Museum of Art, New York; 10.210.37, Rogers Fund, 1910.
46 Arretine mould in the Metropolitan Museum of Art, New York; 23.10.8, Purchase, 1923.
XXVIII, 47 Arretine stamp with a *kalathiskos* dancer, in the Metropolitan Museum of Art, New York; 20.227, Rogers Fund, 1920.
48 Bowl covered with alkaline glaze in the Metropolitan Museum of Art, New York; 17.120.250, bequest of I. D. FLETCHER, 1917.

Glass Vases:

XXIX, 49 Millefiori bowl in the Metropolitan Museum of Art, New York; 81.10.35, gift of H. G. MARQUAND, 1881. Photo: The Metropolitan Museum of Art.

Architecture:

XXX, 50 The Olympieion at Athens. Photo: HEGE, from D.A.I., Athens.

Die römische Kunst und der sogenannte Manierismus am Beispiel der Skulptur

von OLDŘICH PELIKÁN, Brünn*

Inhalt

Einleitung 24

I. Der Begriff des sogen. Manierismus und die antike Kunst 25
  1. Der Begriff des Manierismus in der Forschung 25
  2. Manierismus in der griechischen Bildhauerei 27
    a) Der spätarchaische Manierismus 28
    b) Der spätklassische Manierismus 29
    c) Der späthellenistische Manierismus 30
  3. Die Bedeutung des Manierismus in der Entwicklung der bildenden Kunst 31

II. Die römische Kunst und der sogen. Manierismus 32
  1. Die Entwicklung der römischen Kunst in der Forschung 32
  2. Die Stellung des Manierismus in der römischen Kunst 34
    a) Der zeitliche Rahmen der römischen Kunst 34
    b) Die Entwicklungsabschnitte der römischen Kunst 35
    c) Subjektive abstrahierende Expressivität und raumillusionistischer Realismus in der römischen Kunst 36
    d) Manieristische Äußerungen in der Geschichte der römischen Bildhauerei 39
  3. Zusammenfassung 47

Verzeichnis der Abbildungen 49

Einleitung

Die antike Kunst ist ein Teil der europäischen Kunstgeschichte. Darum ist es nicht möglich, bei der Erforschung der griechisch-römischen Entwicklung die allgemeinen kunstgeschichtlichen Fragen unbeachtet zu lassen. Zu den am meisten umstrittenen Problemen in diesem Zusammenhang gehört sicher die Frage nach dem sogen. Manierismus. Sie bezieht sich keineswegs nur auf den Stil der Jahre von etwa 1520 bis 1620, da von der Forschung die dort gewonnenen Erkenntnisse für die Entwicklung der Kunstformen aller Zeiten verallgemeinert wurden. Die Definition des Manierismus, wie er üblicherweise aufgefaßt wird, ist aber ziemlich unsicher und stützt sich fast ausschließlich auf die Analyse des vorherrschenden Zeitstiles des 16. Jahrhunderts. Die Generalisierung wird größtenteils durch nur oberflächliche, aus der Geschichte der Kunst des Altertums, des Mittelalters und der Neuzeit erworbene Analogien gestützt. Nichtsdestoweniger steht als grundlegende Tatsache fest, daß der Manierismus eine Erscheinung ist, die in den Umbruchszeiten und Krisenperioden der Stilentwicklung auftaucht.

---

* Stilistisch bearbeitet von A. F. WENSLER (Tübingen).

Im klassischen Altertum sind manieristische Äußerungen am häufigsten zur Zeit des römischen Imperiums zu finden, als sich die sensualistische Antike – trotz allen Glanzes des 1. und 2. Jahrhunderts u. Z. – allmählich auslebt und in ihrem Schoße das irrationale Mittelalter stufenweise entsteht. Dabei ist die römische Kunst selbst sehr problematisch, und zwar sowohl ihr Grundwesen und ihre Komponenten als auch hauptsächlich die innere Struktur ihrer Entwicklung. Die Erkenntnis der bildenden Kunst der römischen Welt hat sich seit WICKHOFFS revolutionärer Tat außerordentlich vertieft, aber zugleich auch sehr kompliziert.

Es liegt also der Gedanke nahe, einerseits mit Hilfe der Antike, die den ersten vollständigen Zyklus der europäischen Entwicklung der bildenden Kunst darstellt, den Begriff des sogen. Manierismus zu klären, andererseits bei der Interpretation der Kunst des römischen Reiches, die zweifellos zur späteren, stark konfliktvollen Phase der Antike gehört und beträchtlich mit den Erscheinungen, die heute unter dem Begriff des sogen. Manierismus zusammengefaßt werden, durchdrungen ist, manieristische Äußerungen heranzuziehen. Die Klärung des Begriffes wird auch allgemein für die Altertumswissenschaft nützlich sein, wo kunsthistorische Orientierung eine verhältnismäßig stark ausgeprägte *rara avis* ist und die Termini 'manieristisch' und 'manieriert' gewöhnlich ohne Unterschied gebraucht werden, meist der Terminus 'manieristisch' in der Bedeutung 'manieriert'.

I. Der Begriff des sogen. Manierismus und die antike Kunst

1. Der Begriff des Manierismus in der Forschung

Dem Manierismus, vor allem allerdings dem des 16. Jahrhunderts, wurde nach dem Ersten Weltkriege und namentlich seit den fünfziger Jahren große Aufmerksamkeit gewidmet, wie die überreiche Fachliteratur[1] und eine Menge spezieller, besonders nach dem Zweiten Weltkriege veranstalteter Ausstellungen, die dem heutigen Menschen den raffinierten Zauber der Kunstwerke aus den Jahren von etwa 1520 bis 1620 erst entdeckt haben, bezeugen. Die Kunst dieses Zeitraums, lange unterschätzt und im Schatten der reifen Hochrenaissance als ihr mißlungener, epigonenhafter Nachkomme stehend, wurde erst durch die moderne Kunst, die im Suchen und Subjektivismus des 16. Jahrhunderts sich selbst fand, begriffen und recht verstanden. Eine im Jahre 1955 im Amsterdamer Rijksmuseum veranstaltete Ausstellung wurde stolz 'Triumph des Manierismus' benannt. Nach mehr als drei Jahrhunderten der Vergessenheit werden die sogen. Manieristen, bis vor kurzem oft auch den Fachleuten nur wenig bekannt, intensiv studiert und gesammelt. Das Interesse für den bildkünstlerischen Manierismus wurde auch durch das literarische Gegenüber[2] ergänzt und die theoretische Grundlage auf diese Weise erweitert; aber gleichzeitig geriet man, weil die jeweils spezifische und voneinander abweichende Entwicklung zweier verschiedener Kunstarten außer acht gelassen wurde, auf Abwege.

---

[1] Vgl. die ausführlichen Literaturverzeichnisse in folgenden Büchern: G. BRIGANTI, Der italienische Manierismus, Dresden 1961; J. BOUSQUET, Malerei des Manierismus, München 1963 (gleichzeitig das französische Original); A. HAUSER, Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst, München 1964.

Zuerst ist zu verfolgen, wie sich die Meinungen über den Manierismus von den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts an stufenweise entwickelten. Noch immer bleiben typisch die theoretischen Studien von M. RIEMSCHNEIDER-HOERNER[3], die im Manierismus ein vermittelndes Zwischenglied zwischen dem Klassischen und dem Barocken, eine Brücke zwischen zwei polaren Anschauungen sieht. Die Autorin geht von der Analyse des 16. Jahrhunderts aus, und die Berechtigung zur Generalisierung bekräftigt sie durch die Analogie der griechischen Plastik am Ende des 5. Jahrhunderts und am Anfang des 4. Jahrhunderts v.u.Z., also durch eine identische Situation der Entwicklung in einer Übergangsphase, die von der Harmonie der hohen Klassik zur Dynamik der barockisierenden Form führt. Auf diese Weise verallgemeinert sie einen ganz bestimmten Zeitabschnitt der Entwicklung und macht aus dem Manierismus eine vermittelnde Stufe zwischen dem Idealismus und dem Realismus. Der Begriff ist so einseitig verengt.[4] Viele spätere Forscher, die diese Linie fortsetzen, fassen den Manierismus als einen Gegensatz des Klassischen auf, als Antiklassik, Negierung der Harmonie und Widerspiegelung der konfliktvollen Problematik einer wankenden Welt. Nennen wir wenigstens W. FRIEDLÄNDER[5], H. HOFMANN[6] und auf dem Gebiete der Literatur E. R. CURTIUS und G. R.

---

[2] Besonders E. R. CURTIUS, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1954; G. R. HOCKE, Manierismus in der Literatur, Reinbek bei Hamburg 1959; W. SYPHER, Four Stages of Renaissance Style (Transformations in Art and Literature 1400–1700), New York 1955; auch das angef. Buch von A. HAUSER.

[3] Manierismus, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 17, 1923, S. 262ff.; DIES., Manierismus als künstlerische Anschauungsform, ebenda 22, 1928, S. 200ff.; auch DIES., Der Wandel der Gebärde in der Kunst, Frankfurt 1939.

[4] Vgl. M. RIEMSCHNEIDER, Stilentwicklung von Theodosius bis Justinian, Klio 46, 1965, S. 389ff.

[5] Die Entstehung des antiklassischen Stils in der italienischen Malerei um 1520, Repertorium für Kunstwissenschaft 46, 1925, S. 49ff.; DERS., Der antiklassische Stil um 1590 und sein Verhältnis zum Übersinnlichen, Vorträge der Bibliothek Warburg 8, 1928–29, S. 214ff.

[6] Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock, Zürich–Leipzig 1939.

HOCKE[7]. Sie gelangten bis zur Behauptung einer Polarität des Klassischen und des Manierismus, der alles Unklassische symbolisiere. So wurde das manieristische Prinzip zum allzu breiten, grenzenlosen Begriff, und die Entwicklung der Kunst verwandelte sich in irgendeinen Panmanierismus. Gegen diese Antiklassizisten betonen andere wieder die klassische Tradition (vgl. G. BRIGANTI[8]), und für L. BORRELLI ist der Manierismus eigentlich ein Klassizismus, „*ricreazione e rielaborazione di immagini figurative già formulate*"[9]. Was für die griechischen Verhältnisse – und auch nur teilweise – gilt, nämlich die Fortsetzung des Erbes von Pheidias in einem 'Attizismus', applizierte BORRELLI mechanisch auch auf die Entwicklung in Rom (Klassizismen unter Caesar, im 1. Jahrhundert u.Z., ein hadrianischer, severischer und gallienischer Klassizismus). Bei anderen Autoren wieder – vgl. die schon genannten J. BOUSQUET[10] und W. SYPHER[11], weiter F. WÜRTENBERGER[12], aber auch schon W. WEISBACH[13] – wird hauptsächlich der subjektive, gewollte Stil mit seiner beträchtlichen Mannigfaltigkeit, der eine problematische Zeit widerspiegelt, hervorgehoben, und neuestens (vgl. J. SHEARMAN[14]) wird sein Antinaturalismus und seine Stellung gegen Ordnung und Maß unterstrichen, sehr richtig auch seine Gegensätzlichkeit in sich selbst und die Koexistenz bzw. Vereinigung scheinbar unvereinbarer Extreme (vgl. A. HAUSER[15]). Wenn wir im ganzen die Geschichte des Begriffes und den heutigen Stand bzw. Trend in der Auffassung des Manierismus bewerten, stellen wir fest, daß die meisten Wissenschaftler den Manierismus für einen in der allgemeinen Kunstgeschichte zur Zeit von Krisen sich wiederholenden Prozeß halten, der neben andere gleichzeitige Stilströmungen tritt. Das läßt sich nicht bestreiten, auch nicht von denen, die die Einzigartigkeit des 16. Jahrhunderts hervorheben und in der Nachrenaissanceperiode einen geschlossenen paneuropäischen Stil sehen mit nicht ganz klaren Grenzen, zeitlichen wie örtlichen. Allgemein wird seine komplizierte Beziehung zur klassischen Tradition anerkannt, eine Beziehung, die keineswegs als bloße Antiklassik aufzufassen ist, wie die häufige Verbindung mit Klassizismen beweist. Nach der übereinstimmenden Meinung wird ebenfalls der Subjektivismus des Manierismus und seine innere Gegensätzlichkeit konstatiert.

2. Manierismus in der griechischen Bildhauerei

Wenn wir uns alle Ergebnisse der modernen Forschung über die Problematik des Manierismus, namentlich des Manierismus der Jahre von etwa 1520 bis

---

[7] Vgl. Anm. 2 und von G. R. HOCKE ferner 'Die Welt als Labyrinth', Hamburg 1957.

[8] Vgl. Anm. 1.

[9] L. VLAD BORRELLI, Manierismo, in: Enciclopedia dell'arte antica IV (1961), S. 816f.

[10] Vgl. Anm. 1.

[11] Vgl. Anm. 2.

[12] Der Manierismus. Der europäische Stil des 16. Jahrhunderts, Wien–München 1962.

[13] Manierismus in mittelalterlicher Kunst, Basel 1942.

[14] Mannerism, London 1967.

[15] Der Manierismus S. 12 und überhaupt S. 11ff. Versuch einer Definition des Manierismus.

1620, vergegenwärtigen, müssen wir bei einigen Erscheinungen, die unter diesem konventionellen Namen zusammengefaßt sind, von neuem nachdenklich werden, und zwar auf Grund der Analyse antiker Bildhauerei. Es ist selbstverständlich, daß in diesem Zusammenhang von mir nur ein sehr kurzes Résumé dargelegt werden kann.[16] Zuerst ist es erforderlich, mindestens in groben Umrissen die charakteristischen äußerlichen Merkmale der manieristischen Form festzuhalten, um sich klar bewußt zu werden, was eigentlich in der Stilentwicklung von uns untersucht wird. Bei dieser Fragestellung handelt es sich keineswegs um eine apriorische Deduktion, sondern um eine Zusammenfassung der empirischen, in den Werken vieler Kunsthistoriker dargelegten Induktion. Ich berücksichtige, wo immer möglich, gleichmäßig die freie Plastik und das Relief, welches als der Malerei nahestehend für die Theorie größere Bedeutung hat.

Das Hauptmerkmal der manieristischen Äußerungen ist eine subjektiv und expressiv artistische Beziehung zu den Sinneswahrnehmungen. Die durch die Sinne wahrgenommene Naturwirklichkeit wird absichtlich modifiziert, mit einer deutlichen Tendenz zur Dekorativität und Expressivität. Die Gestalten werden oft langgezogen. In der überwiegend flächenhaften und wenig raumhaften Komposition macht sich die Linie, besonders die Kurve, stark geltend. Der künstlerische Ausdruck des Ganzen und namentlich der Teile ist gekünstelt. Im Brennpunkt der künstlerischen Bestrebungen steht vor allem der Kult der Form.

In der griechischen Bildhauerei sind verläßlich drei manieristische Perioden feststellbar, d. h. Zeitabschnitte, in denen die oben angeführten Äußerungen öfters erscheinen, so daß sie mehr oder minder deren Stilcharakter mitbestimmen. Es ist sicher interessant, daß diese Perioden ganz regelmäßig verteilt sind, nämlich an den Kreuzungen des späten Archaismus und der Frühklassik, der hohen Klassik und des Übergangs zum Hellenismus und endlich im Abschluß der hellenistischen Zeit. Alle drei Hauptetappen der griechischen Kunstentwicklung sind in ihrer Spätphase in höherem oder geringerem Maße vom Manierismus betroffen.

a) Der spätarchaische Manierismus

Der am schwächsten ausgeprägte Manierismus ist dabei der spätarchaische in den Jahrzehnten um das Jahr 500 v.u.Z., der aber in Randgebieten der griechischen Welt bis tief in die Frühklassik hineinreicht (vgl. z.B. einige von den sogen. lokrischen Reliefs in Süditalien[17]). Manche Akropolkoren, die mit dem Giganten kämpfende Athena vom peisistratidischen Tempel auf der athenischen Akropolis, die Menonstele in New York, durch ein Fragment in Berlin ergänzt, die attische Basis mit Athleten[18] und andere ähnliche Werke zeichnen sich durch den subjektiven, langgezogenen Aufbau der Gestalten aus und unterscheiden sich klar von der Abstraktion anderer zeitgenössischer Gebilde. Sie spiegeln eine labile Entwicklungssituation wider, als das eine schon nicht mehr und das andere noch nicht existiert. Das subjektive Streben erfordert eine Änderung der bisherigen Norm, und das ist gerade ein Nährboden für den Manierismus, wie es bei der Analyse der Kunst des 16. Jahrhunderts erwiesen wurde. Zeitweilig wird der Gegensatz zwischen dem Abstrakten und dem Konkreten, zwischen der absoluten Statik des Ganzen und naturalistischen Details bewußt, und so bereitet sich im Kampfe die künftige Harmonie der Grenzpole der Entwicklung vor.

---

[16] O. PELIKÁN, Übergangs- und Krisenperioden in der antiken Kunst. Das Phänomen des sogen. Manierismus, Brünn 1977 (deutsch, tschech. Zusammenfassung). Eine komplexe Analyse der Kunststruktur.

[17] E. LANGLOTZ–M. HIRMER, Die Kunst der Westgriechen, München 1963, Taf. 71–75.

[18] F. GERKE, Griechische Plastik, Zürich–Berlin 1938, Taf. 60, 80, 86–87.

b) Der spätklassische Manierismus

Der spätklassische Manierismus ist ganz offenkundig eine Analogie zu der Entwicklung der Jahre 1520–1620. Die klassische kontrapostische Statik strebt dem dynamischen Naturalismus zu. Spätem Michelangelo entspricht annähernd Pheidias der dreißiger Jahre des 5. Jahrhunderts v.u.Z.: Eine neue subjektive Dynamisierung äußert sich im raffinierten Spiel von Innenkurven und Umrißlinien. Es ist eine Bewegung gleichsam an Ort und Stelle, eine Erregung der Linien, die nur teilweise das feste Volumen trifft. Die Kreuzung der Klassik und der nachklassischen Tendenzen äußert sich am eigenartigsten in den Jahrzehnten um das Jahr 400 im sogen. Reichen Stil, den die Reliefgestalten der Niken von der athenischen Akropolbalustrade[19] oder die Bildhauerdekoration des sogen. Nereidenmonuments[20] im kleinasiatischen Xanthos repräsentieren, aber auch die Werke des Kallimachos, beliebtes Vorbild der späthellenistischen und römischen Manieristen, und ebenfalls die wenig bekannten Inselreliefs, wie z.B. auf Kos ein Votivrelief der beim Altar tanzenden Chariten[21] (im Lokalmuseum). Manieristische Äußerungen überleben bis tief in das 4. Jahrhundert und signalisieren den Streit der abstrahierenden Typisierung und des siegreichen Konkreten. Die Statuen des Timotheos in Epidauros[22] (um das Jahr 370), sein Fries auf dem Mausoleum von Halikarnassos[23] (um das Jahr 350), die damit zeitgleiche Basis von Mantineia[24] des Praxiteles oder dessen jüngerer Hermes mit Dionysoskind in Olympia, ebenso Reliefs der marmornen Grabvasen, z.B. die Münchener Lekythos mit dem Abschied der Eheleute[25] (um das Jahr 370) oder die attischen Grabstelen, auch die späten, wie die bekannte Stele von Rhamnus im athenischen Nationalmuseum[26] (um das Jahr 330), haben gemeinsame manieristische Merkmale: labile Stellung der Körper, flächenhafte Raumhaftigkeit, oft ausdrucksvolle Umrißlinie (Praxiteles!), Antinomie der Statik und der Dynamik. Die Jahrzehnte um das Jahr 400 sind kritisch nicht nur für die griechische politische und gesellschaftliche Entwicklung, sondern auch für die griechische Kultur, sowohl die literarische als auch die bildkünstlerische. Das 4. Jahrhundert ist eine typische Übergangsperiode, eine Inkubationszeit der spätgriechischen hellenistischen Kunst und auch der hellenistischen Monarchien. Zur Zeit der Krise der Polis kam es zu einem prinzipiellen Zusammenstoß des Abstrakten und des Konkreten, und daraus entstand über den subjektiven Artismus die hellenistische Dynamik, die Überlegenheit des Konkreten und die Auflockerung der klassischen Begrenzung.

---

[19] R. Lullies–M. Hirmer, Greek Sculpture, London 1957, Taf. 187–188 (= Diess., Griechische Plastik, 4. Aufl., München 1979, Taf. 185–187).

[20] J. Borchhardt, Das Heroon von Limyra, Archäol. Anzeiger 1970, S. 379, Abb. 32, S. 383, Abb. 39; Gerke, Taf. 163.

[21] Archaeological Reports for 1969–70, S. 31, Abb. 61.

[22] G. Richter, The Sculpture and Sculptors of the Greeks, New Haven 1957, Abb. 710–719.

[23] Ebenda, Abb. 720.

[24] Richter, Abb. 679–681.

[25] Lullies–Hirmer, Taf. 195.

[26] Ebenda, Taf. 219 (244).

c) Der späthellenistische Manierismus

Die hellenistische Kunst schritt schnell, vor allem in der 2. Hälfte des 3. und in der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts, weit über die von der klassischen Harmonie des 5. Jahrhunderts gegebenen Grenzen. In der Fortsetzung der gegensätzlichen Entwicklung des 4. Jahrhunderts erreichte sie volle objektive Dynamik. Die Wurzel des späthellenistischen Manierismus ist gerade in der extremen Konkretheit des Hellenismus, die sich weit vom typisch griechischen Sinne für Maß, Begrenzung und Ordnung entfernte, zu sehen. Aus der 'naturalistischen' Übersättigung entstand der erste Programmklassizismus, oft stark manieristisch, als Reaktion auf das stürmische Tempo der Entwicklung. Die klassischen Werke wurden im 2. Jahrhundert, besonders in seiner 2. Hälfte, kopiert. Später, namentlich im 1. Jahrhundert, erfreute sich eine freiere Art von Mimesis und die eklektische Kombinierung von verschiedenen älteren Mustern großer Beliebtheit. Ja, es wurden auch die archaischen Gebilde, die schon im manieristischen letzten Drittel des 5. Jahrhunderts bewundert und imitiert wurden, nachgeahmt (vgl. die Tätigkeit des Kallimachos oder den Hermes Propylaios von Alkamenes u.ä.).

Der manieristische Klassizismus gipfelte im 1. Jahrhundert in den Werken der sogen. Neuattiker. Viele von ihnen kamen schon zur Zeit Sullas nach Rom und Süditalien, wie das zahlenmäßige Auftreten von Signaturen mit dem beigefügten ΑΘΗΝΑΙΟΣ bezeugt. In den hellenistisch-römischen Werkstätten, z.B. der des Pasiteles und seiner Schüler, welche die klassische, teilweise auch die archaische Vergangenheit aufnahmen und abänderten, wurden vor allem dekorative Arbeiten, namentlich die verschiedene Basen, Altäre, große Marmorvasen u.ä. schmückenden Reliefs, verfertigt. Die klassizistische Reaktion und die Programmnachahmung der Klassik, hauptsächlich des Reichen Stils – vgl. den ungewöhnlichen Einfluß der Niken von der Akropolbalustrade und der zeitgenössischen Werke des Kallimachos – führten im Späthellenismus zur preziösen, subjektiven Überexponierung der Naturwirklichkeit und zu einer raffinierten, gekünstelten Manier. Die Attizisten schaffen nicht im Geiste der Sinne und Vernunft versöhnenden Klassik, sondern abstrahierend variieren sie künstliche, dekorativ und expressiv ausgearbeitete Schablonen. Man kann sagen, daß bei der Erinnerung an 'gute alte Zeiten' ein freies Schema sich gestaltet, das gerade durch den manieristischen Artismus belebt wird. Dessen Dekorativismus und Kult der reinen Form ist von derselben abstrakten Abstammung wie der Klassizismus.

Auch dieser ist ein gewollter Stil, merklich subjektiv, und wendet sich von der durch die Sinne wahrgenommenen Natur teilweise ab.

3. Die Bedeutung des Manierismus in der Entwicklung der bildenden Kunst

Die Entwicklung der griechischen Plastik ist im Grunde genommen geradlinig. In einheitlicher Linie verläuft sie von der archaischen Abstraktion unter Anwachsen realistischer Details zum Gleichgewicht des Abstrakten und des Konkreten und bald danach zum Übergewicht des Konkreten. Manieristische Symptome begleiten die Perioden des Stilüberganges, als eine gewisse künstlerische Norm, ob abstrahierend oder konkretisierend, ablebt und die Grenzsituation, der ungelöste Kontrast beider Entwicklungspole bewußt wird. Aus dieser Spannung wächst ein sonderbarer Artismus, der vergangene Form subjektiv, zuweilen eher nur manieriert, größtenteils aber auf schöpferische Weise abändert und schließlich aus der konfliktvollen Situation zur neuen Norm führt. Durch manieristische Äußerungen wird ein Stilwandel, eine bedeutende Kreuzung der Entwicklung signalisiert, manchmal sogar ein Scheidepunkt großer Epochen, verbunden mit chronischer Krise und dauerhafter Konfliktheit.

Im Gegensatz zur griechischen geradlinigen Folge der Stile waren die römischen bildkünstlerischen Verhältnisse schon im Wesen unterschiedlich und weit komplizierter. Dieser Entwicklung wird der Hauptteil unserer Abhandlung gewidmet werden. Deswegen begnügen wir uns bei der Klärung des Begriffes des Manierismus vorläufig bloß mit der grundlegenden Feststellung, daß manieristische Äußerungen vom 1. Jahrhundert v. u. Z. bis in die letzten Jahrhunderte der Spätantike ständig zu finden sind, und zwar in allen Schichten und Varianten der neuen römischen Synthese. Allgemein kann man sagen, daß vom 2. Jahrhundert u. Z., einer für diesen Stilwandel typischen Zeit, an mit dem Anwachsen der Abstraktion auch Äußerungen des Manierismus häufiger auftraten. Damals entstand die spätantike und mittelalterliche Abstraktion. Die rationalistische Antike wich der im Grunde gegensätzlichen irrationalen Norm, wobei begreiflicherweise ältere Traditionen in Nachbarschaft zu der neuen Entwicklungslinie noch längere Zeit überlebten, was vor allem für das 4. Jahrhundert u. Z. gilt.

In Anbetracht also sowohl der antiken Entwicklung wie auch der Ergebnisse der Forschung auf dem Gebiete des Manierismus in der romanischen und gotischen Kunst und namentlich in der Nachrenaissancezeit der Jahre 1520–1620/1650 ist der sogen. Manierismus approximativ als ein subjektiver, stark veränderlicher Artismus zu definieren, mit dekorativ expressiver oder expressiv dekorativer Tendenz, der die Brüche und Krisensituationen der Entwicklung begleitet. Er ist ein subjektiver Ausdruck der Entwicklungsspannung, wo der antagonistische Gegensatz der Pole der Kunstentwicklung bewußt wird, d. h. in den Bildkünsten der Kontrast zwischen dem Abstrakten und dem Konkreten, zwischen der Statik und der Dynamik, allgemeiner ein Zwiespalt zwischen Ordnung und Freiheit, zwischen Rationalem und Irrationalem. Manieristische Äußerungen, Kreuzungen des Alten und des Neuen begleitend, bewältigen erstarrte Schemata und tradierte Formeln, bloße Manieriertheit, und sind bei der Bildung und Formierung von neuen Werten behilflich. Es ist nicht immer leicht, Manieriertheit von Manierismus zu unterscheiden, theoretische Erstarrung und toten Punkt der Entwicklung von dem schöpferischen, freilich in spezifischer Beziehung zum Vergangenen stehenden Weg zum neuen Stil. Der Manierismus geht von dem Vergangenen aus, sehr oft gemeinsam mit dem Klassizismus, und verarbeitet dann in eigener Weise, subjektiv die vergangenen Formen und formt sie um. Er ist aber kein Glied einer ununterbrochenen Entwicklungsreihe, sondern ein Symptom ihrer Krise, des Konflikts zweier Welten. Er ist vor allem der Ausdruck einer Krise der inneren Stilentwicklung, wenn auch gewöhnlich zugleich einer sozialen Unsicherheit (vgl. in der Antike die Konflikte der Polis und des Prinzipats).

Zum Schluß dieses theoretischen Abschnittes möchte ich hervorheben, daß als das Ziel der Kulturgeschichte das Durchdringen zu den Wurzeln ihrer Wandlungen und zum tiefen Begreifen der Triebkräfte der Entwicklung in deren ganzer Gegensätzlichkeit und Kompliziertheit angesehen werden muß. So begreife ich auch die Erwägungen über Manierismus nur als ein Produkt der konkreten Betrachtung des Reichtums der Formen von Kunstwerken und Stilübergängen, durchaus nicht als einen weiteren Versuch einer Herausbildung irgendeines Schemas und einer apriorischen künstlichen Gesetzmäßigkeit. Bei den manieristischen Äußerungen sind etwa drei Grundmöglichkeiten zu konstatieren:

1. Ein Kompromiß zwischen dem Abstrakten und dem Konkreten bei dem retrospektiven Klassizismus und in ähnlichen Situationen.
2. Ein konfliktvoller Weg zur neuen Norm, zum Übergewicht des Konkreten, oder
3. zum Übergewicht des Abstrakten.

Zur Zeit des römischen Imperiums hat die zweite Möglichkeit eine etwas andere Form als in der griechischen Kunst (um das Jahr 400 v. u. Z. und teilweise auch des größeren Teils des 4. Jahrhunderts), und sowohl die erste wie auch die dritte kommen in den verschiedensten Abänderungen und Varianten vor. 'Manierismus' ist eine konventionelle Benennung für spezifische Elemente des subjektiven Ausdrucks in den Perioden einer Entwicklungsspannung. Man darf aber nicht die dialektische Beziehung des Allgemeinen und des Speziellen vergessen. Trotz der gemeinsamen Grundzüge stehen wir immer vor einer spezifischen historischen Situation und vor einer individuellen künstlerischen Leistung.

II. Die römische Kunst und der sogen. Manierismus

1. Die Entwicklung der römischen Kunst in der Forschung

Mit dieser theoretischen Ausrüstung und mit der Kenntnis, welche Bedeutung das Auftreten des Manierismus in der Kunstgeschichte hat, schreiten wir jetzt zur Interpretierung der römischen Kunst. Zuerst muß man sich die bisherige Entwicklung der Meinungen über sie wenigstens stichwortartig vergegenwärtigen. Bis zur Wende des 19. und 20. Jahrhunderts stand die römische Kunst ganz im Schatten der griechischen, und zwar sowohl in den Augen der Laien wie auch in der wissenschaflichen Arbeit der Fachleute. Diese Tradition der Beurteilung der griechisch-römischen Klassik (im breitesten Sinne des Wortes die Kunst vom 5. Jahrhundert v. u. Z. bis zum 3. Jahrhundert u. Z.) wurzelte schon im Gründer der modernen Kunstwissenschaft, J. J. WINCKELMANN, und im damaligen Klassizismus, der im 19. Jahrhundert lange die ästhetische Anschauung, besonders die der klassischen Archäologen, beherrschte. Erst in zwei Koryphäen der Wiener kunsthistorischen Schule, F. WICKHOFF und A. RIEGL, haben die Römer, bisher nur als harte Soldaten-Eroberer und Organisatoren des Weltimperiums anerkannt, ihre sie gut verstehenden Verteidiger und Fürsprecher auch auf dem Gebiete des Unpraktischen, Schönen gefunden. Das 20. Jahrhundert lernte spätere Phasen der antiken künstlerischen Entwicklung besser verstehen, da es selbst im nachimpressionistischen Suchen eines neuen Stils ihnen nahe stand, und bemühte sich, zum Wesen des Entwicklungsweges der römischen Kunst durchzudringen. Die Namen E. STRONG, G. A. S. SNIJDER, J. M. C. TOYNBEE, G. RODENWALDT, B. SCHWEITZER, P. H. VON BLANCKENHAGEN, O. J. BRENDEL, K. SCHEFOLD, R. BIANCHI BANDINELLI, TH. KRAUS, G. CH. PICARD offenbaren – stellvertretend für viele andere – zunächst eine immer weiter fortschreitende Vertiefung des von WICKHOFF erkannten optischen und raumbildenden Illusionismus, zugleich auch ein richtigeres Begreifen der Originalität der Römer, später das gründlichere Erkennen der Schichten der römischen bildkünstlerischen Sprache, vor allem des offiziellen und des sogen. volkstümlichen Stils, wie auch der Wellen der Entwicklung (klassizistische und 'barocke' Perioden, Übergang zur Abstraktion) und neuestens das volle Bewußtwerden der komplizierten Konfliktheit in ihrer ganzen Tragweite (Zeitstile gegen Gattungsstile) und auch in ihren Ursachen (öffentliche Kunst gegen private, Interferenz der Schichten, Weg zur Irrationalität und Transzendenz). Mit der manieristischen Problematik in der römischen Kunst hat sich außer mir[27] bisher systematisch niemand beschäftigt, mit einer teilweisen Ausnahme des eher gräzistisch ausgeführten Artikels 'Manierismo' von L. BORRELLI in der 'Enciclopedia dell'arte antica', IV (1961), S. 816f. Hie und da stößt man allerdings gelegentlich auf sie, z. B. bei der Behandlung der domitianischen Reliefs von der Cancelleria und besonders bei einem Blick auf die Entwicklung vom Ende des 2. Jahrhunderts bis in das 4. Jahrhundert u. Z., verhältnismäßig am gründlichsten bei F. GERKE[28]. Sonst bleibt es größtenteils bei der bloßen Feststellung einer gewissen Manieriertheit, die an ältere traditionelle Schemata gebunden ist.

---

[27] O. PELIKÁN, Vom antiken Realismus zur spätantiken Expressivität, Prag 1965, S. 62f.; DERS., Manierismus in der antiken Bildhauerei, Listy filologické 89, 1966, S. 282ff. (tschechisch mit deutschem Resümee); DERS., Manierismus und Klassizismus, ebenda 90, 1967, S. 373ff. (ebenfalls tschechisch-deutsch); DERS., Die Bedeutung der manieristischen Äußerungen in der römischen Bildhauerei (tschechisch-deutsch), Sborník prací E 12, 1967, S. 163ff. (Sammelschrift der Philosoph. Fak. der Brünner Universität).

[28] F. GERKE, Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit, Berlin 1940, S. 75f. und Anm. 2.

2. Die Stellung des Manierismus in der römischen Kunst

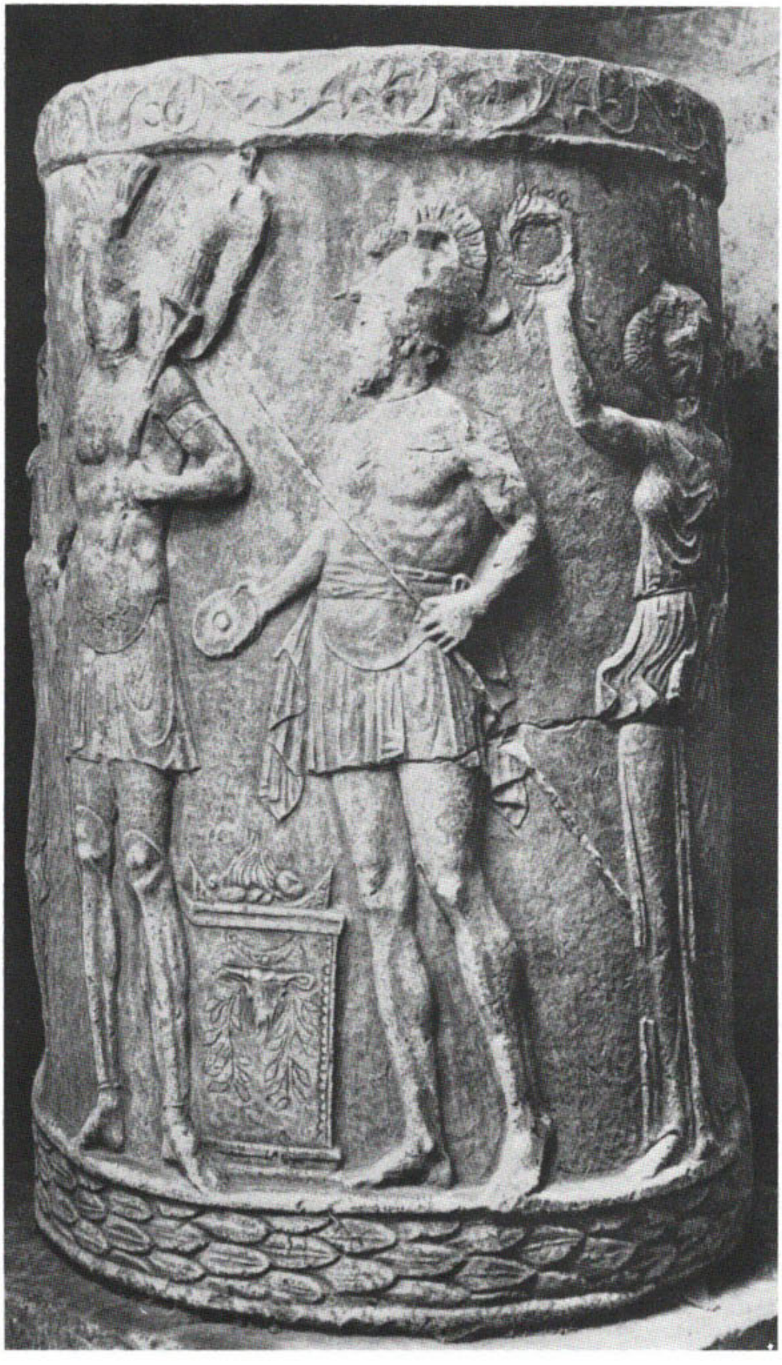
Die Problematik der römischen Kunst, oder besser der Kunst des römischen Imperiums, ist vor allem durch ihre komplizierte Schichtung gegeben. Im Vergleich mit der griechischen Kunst ist es eine neue Struktur, eine dynamische und einheitliche, wenn auch innerlich gegensätzliche, die sich nach eigenen, spezifischen Gesetzen entwickelt, und zwar bis hin zur Dämmerung der Antike in ihrer späten Phase.

Die Kunst des römischen Reiches bindet zeitlich und auch innerlich an einerseits an die sehr fortgeschrittene griechische Entwicklung, die in eine Krise und in einen Widerspruch zu ihrem eigensten Wesen geraten ist, andererseits an die heimischen, etrusko-italischen Traditionen, die sich davon beträchtlich unterscheiden, namentlich in ihrer Expressivität. Am Anfang ist die Entwicklungslinie der römischen Kunst durch den Ursprung einer neuen komplizierten Synthese charakterisiert, die viele Keime weiterer Möglichkeiten und Wandlungen enthält, im weiteren Verlauf dann dadurch, daß allmählich eine neue normative Form, die abstrakte spätantike und mittelalterliche, sich herausbildet. Außergewöhnlich bedeutend ist die Tatsache, daß diese abstrakte Norm schon in der sich bildenden römischen synthetischen Struktur wurzelt, nämlich in denjenigen ihrer Schichten, die in ihrer Ausformung zur Abstraktion hinneigen.

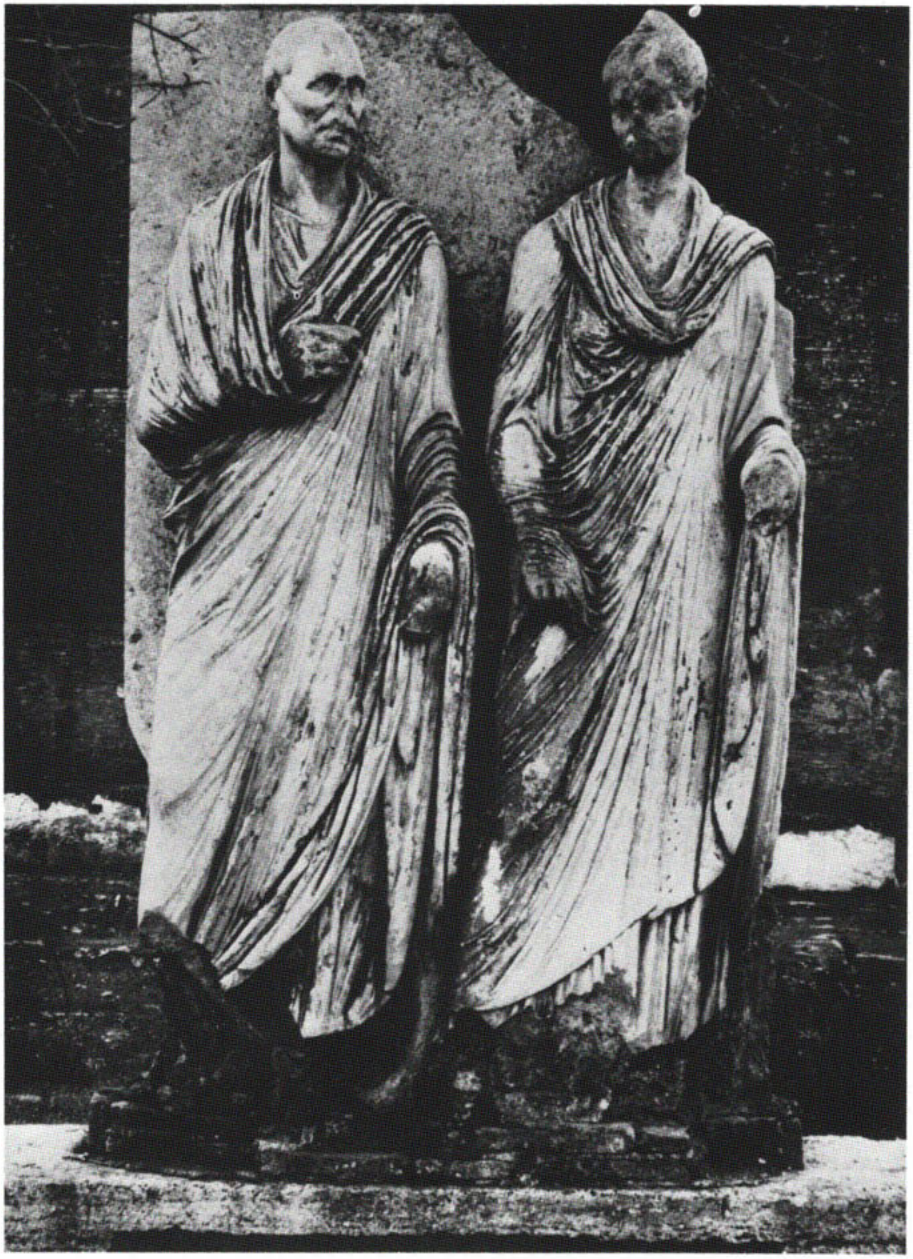
Zum Verständnis dieser Vorgänge hilft uns gerade die Analyse der römischen manieristischen Denkmäler, die zum Unterschied von der älteren griechischen Kunst in allen Perioden der römischen Entwicklung und in Verbindung mit allen Schichten des konfliktvollen Ganzen zu finden sind. Es ist begreiflich, daß solche Denkmäler nicht in allen Perioden gleich häufig auftreten. Manche Zeitabschnitte erscheinen uns manieristischer als die anderen. Man darf allerdings auch nicht vergessen, daß in unserem erhaltenen Material große Lücken vorkommen, und vor allem, daß sein Zustand nur Folge des Zufalls ist. Als ein markantes Beispiel möchte ich die schon erwähnten domitianischen Reliefs nennen, die in Rom in den Jahren 1937–1939 unter dem Palast der Cancelleria Apostolica ausgegraben wurden. Dieser Marmorfries hat der Geschichte der römischen Kunst geradezu ein neues Kapitel hinzugefügt und durch seine Gleichzeitigkeit mit der Reliefdekoration des Titusbogens auf die Entwicklung der Skulptur ein neues Licht geworfen.

a) Der zeitliche Rahmen der römischen Kunst

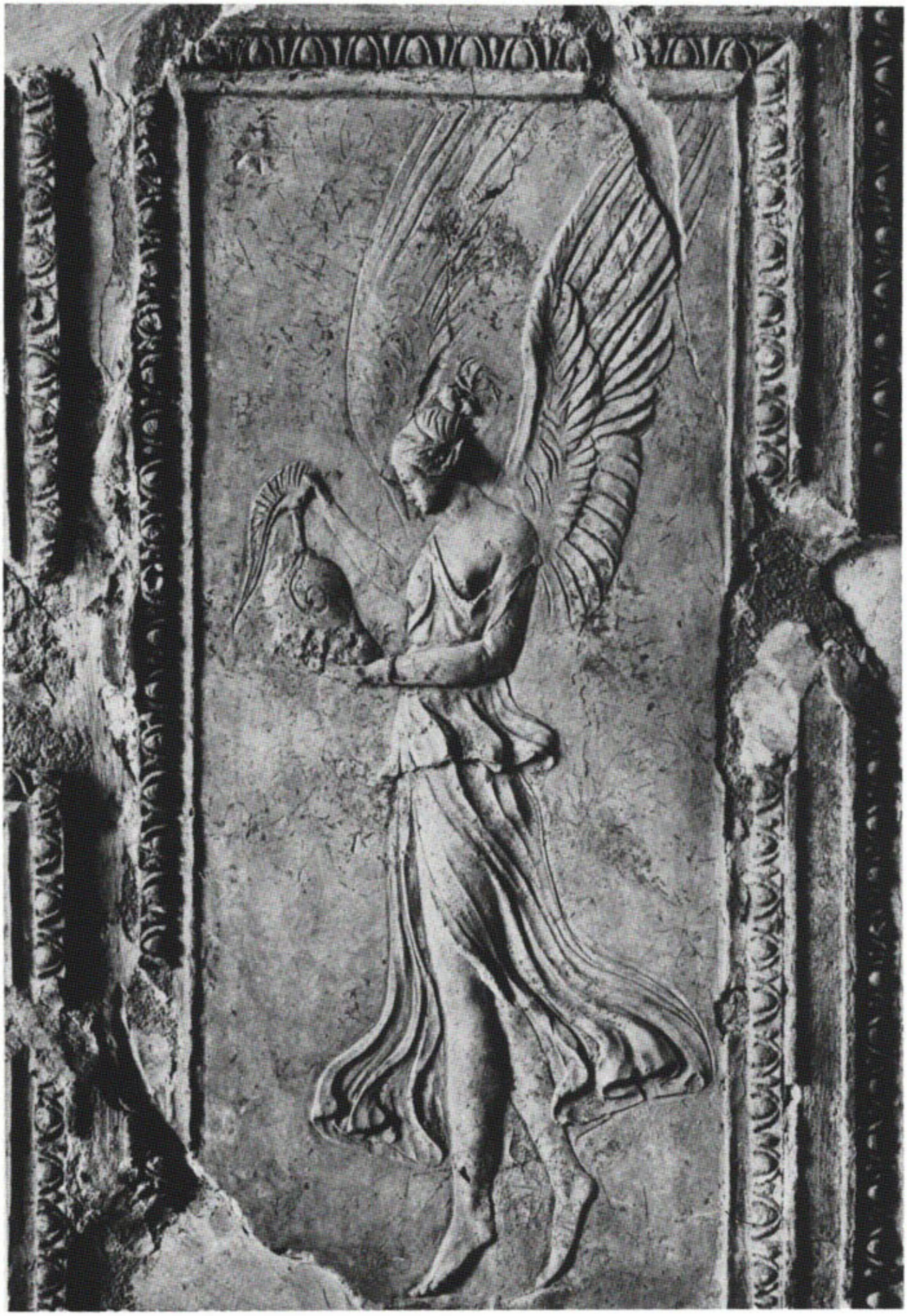
Die römische Kunst muß als etwas eigenständig Neues gesehen werden, d.h. keineswegs mit den Augen der griechischen Tradition, sondern durch das Prisma ihrer spezifischen Autonomie. Daraus ergeben sich des weiteren Schwierigkeiten bei der Periodisierung. Jede Periodisierung ist zwar ein Schema, eine Vereinfachung des Reichtums von Artefakten und deren kontinuierlichen Ver-



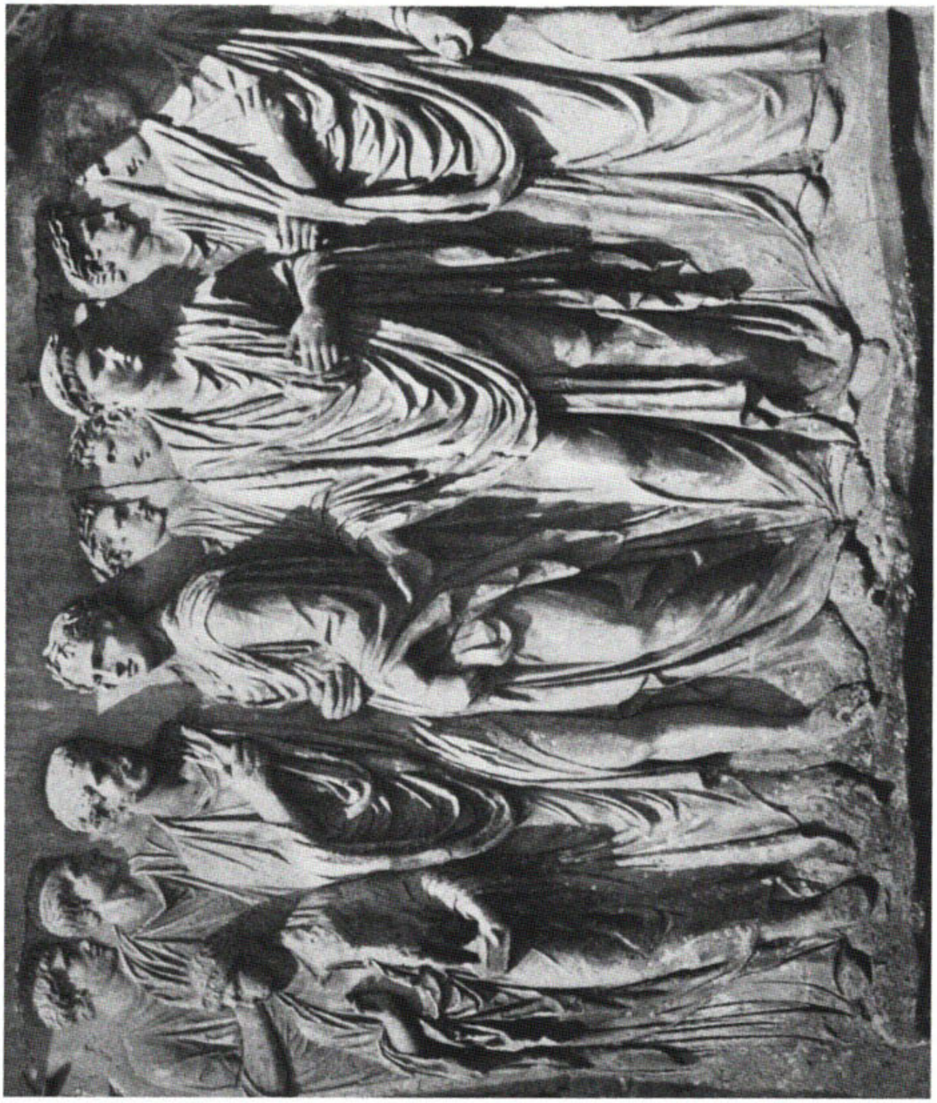
1. Basis in Civita Castellana, um 50 v. u. Z.



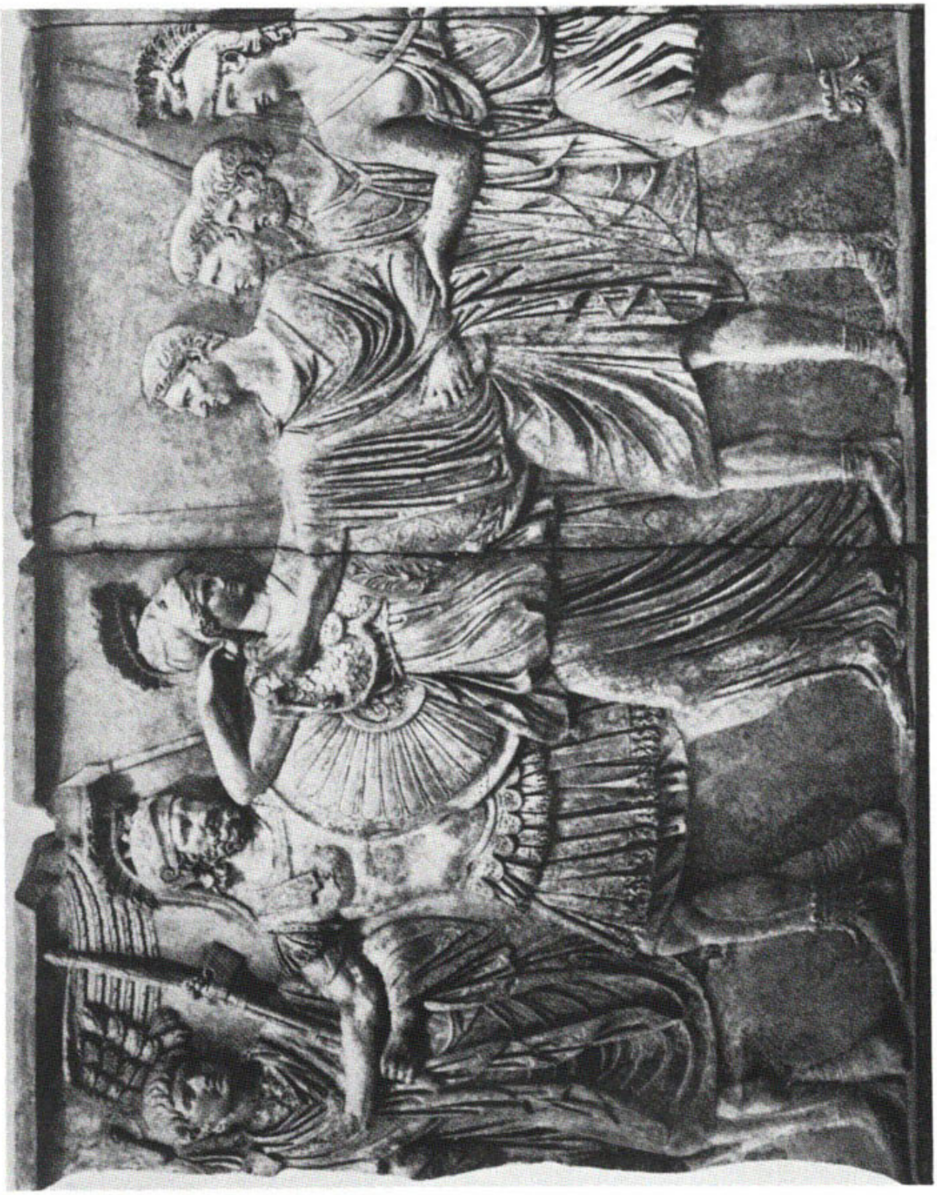
2. M. Vergileus Eurysaces und Atistia, Rom, 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts v.u.Z.



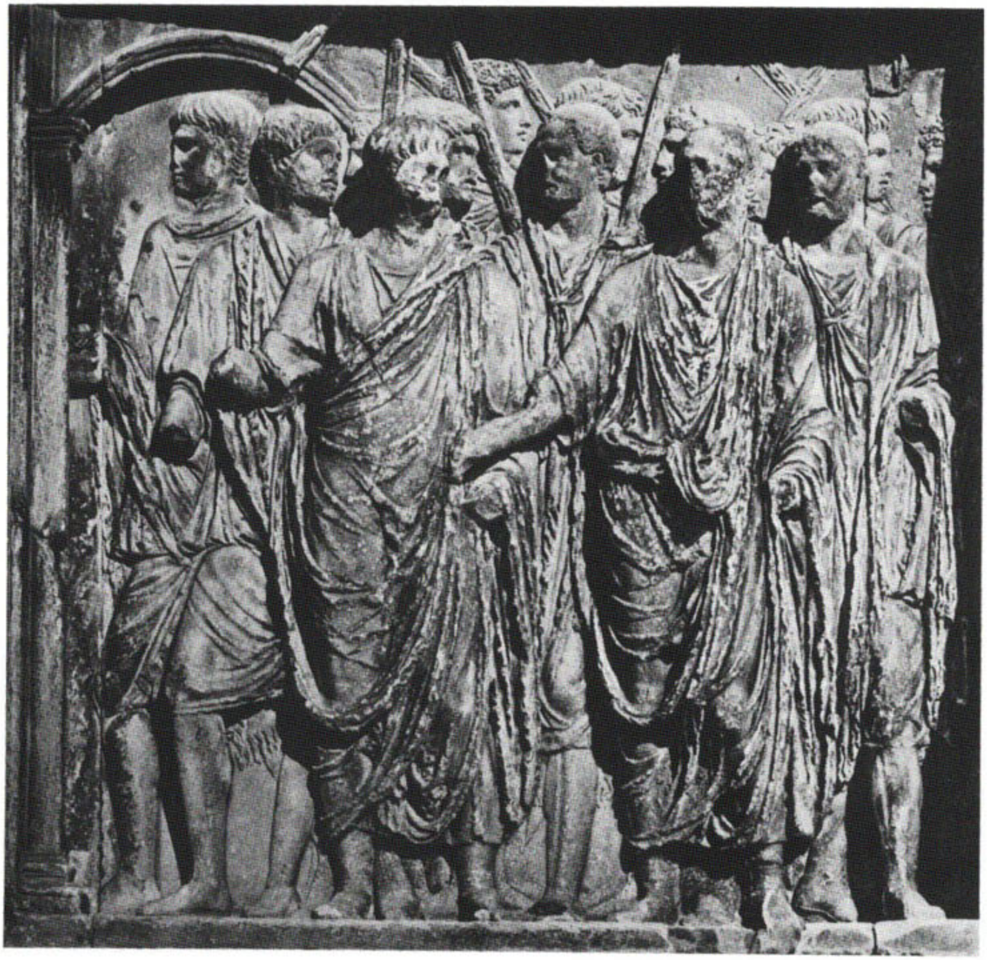
3. Viktoria, augusteisches Stuckrelief



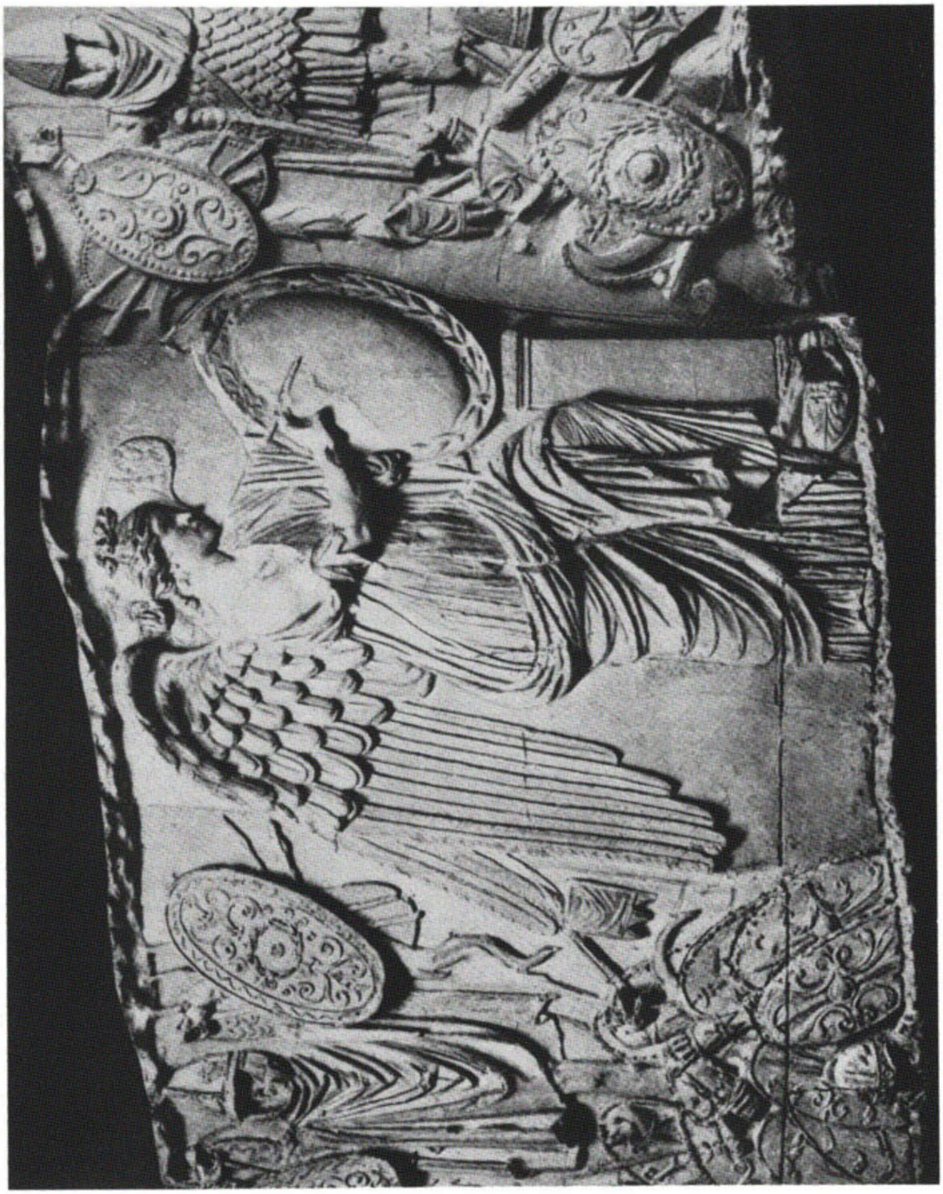
4. Claudische Ara Pietatis, Rom



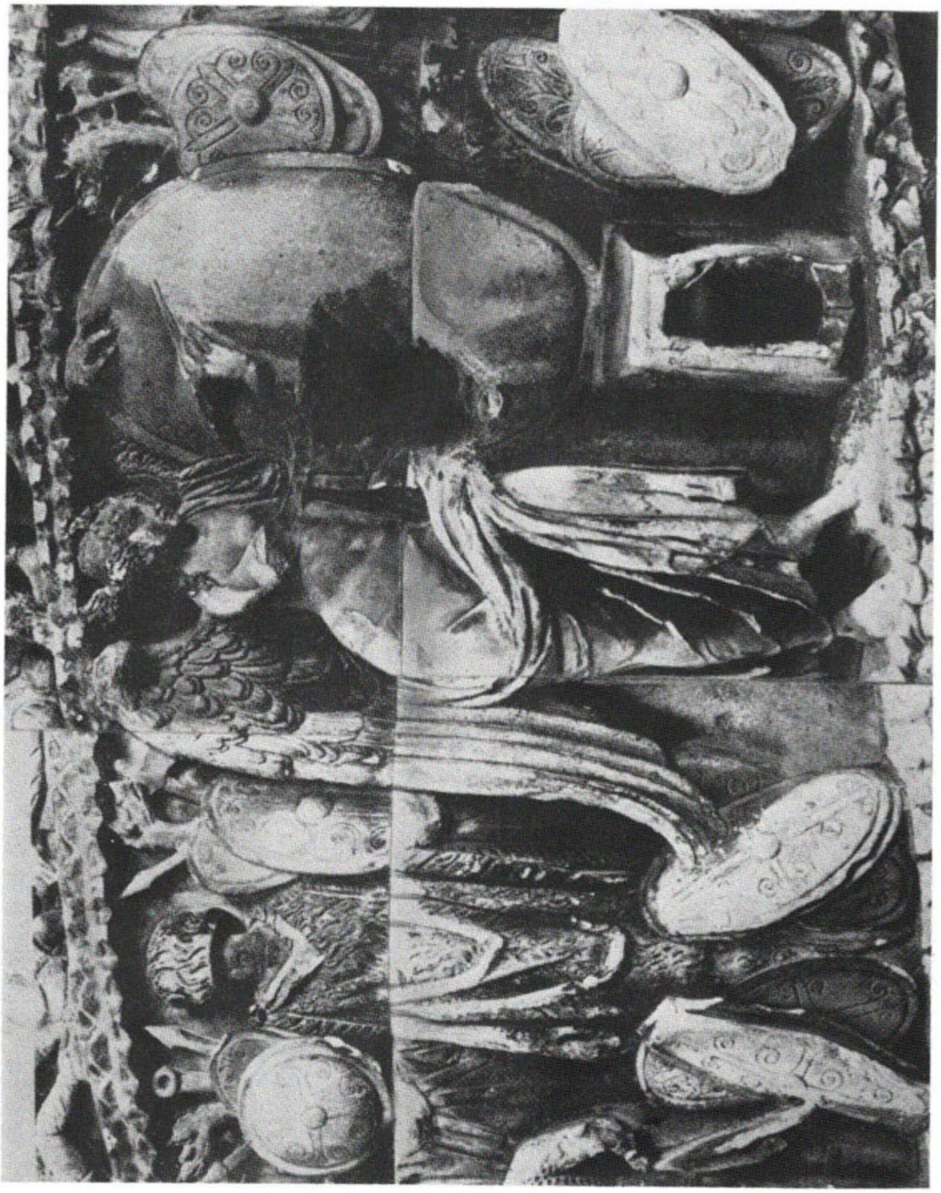
5. Domitianischer Fries von der Cancelleria, Rom



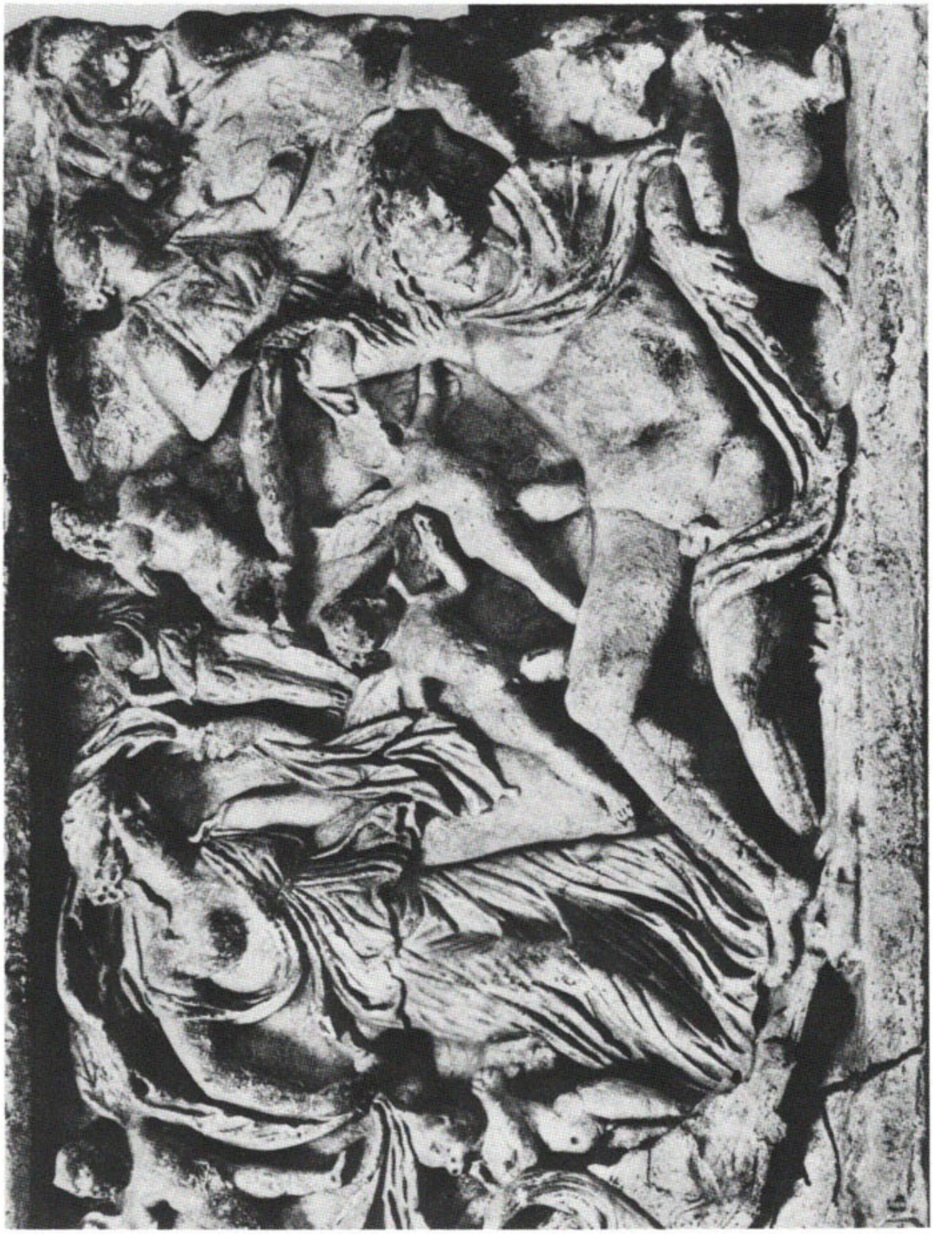
6. Trajanischer Bogen in Benevent



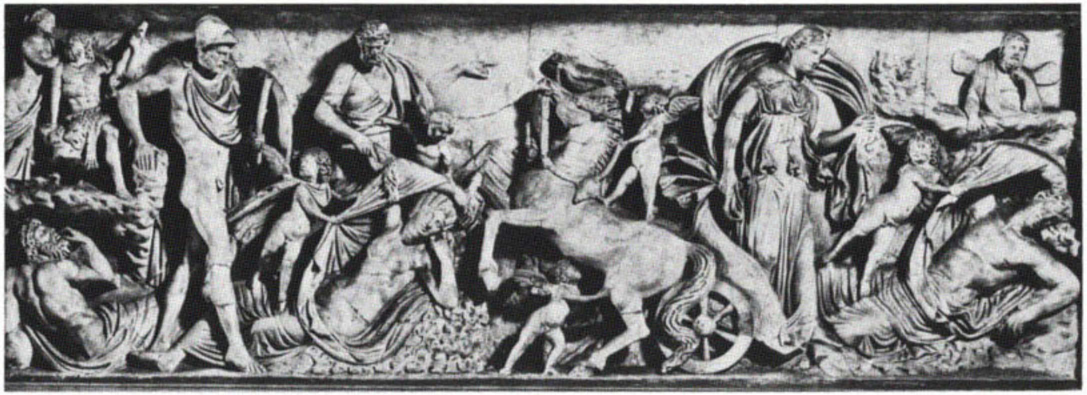
7. Viktoria, Trajanssäule in Rom

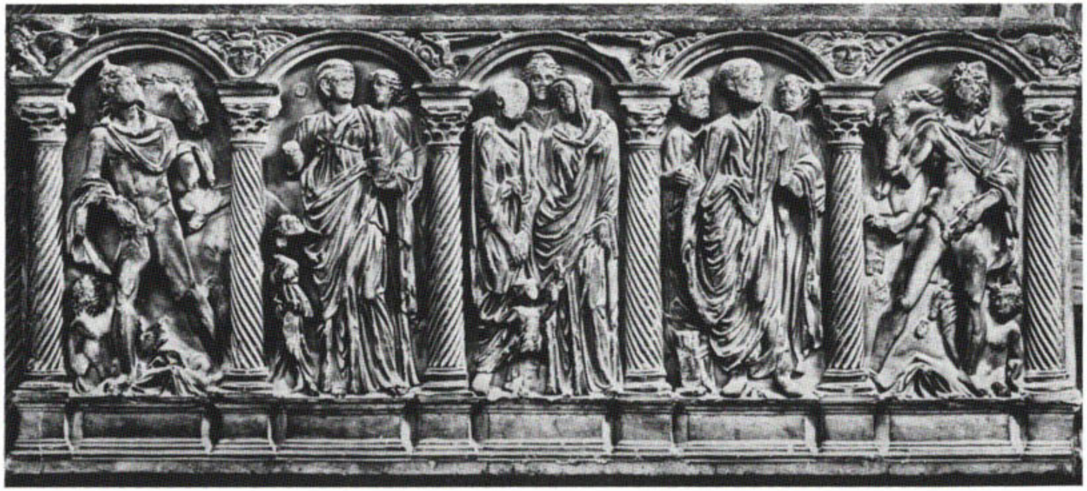


8. Viktoria, Mark Aurels-Säule in Rom

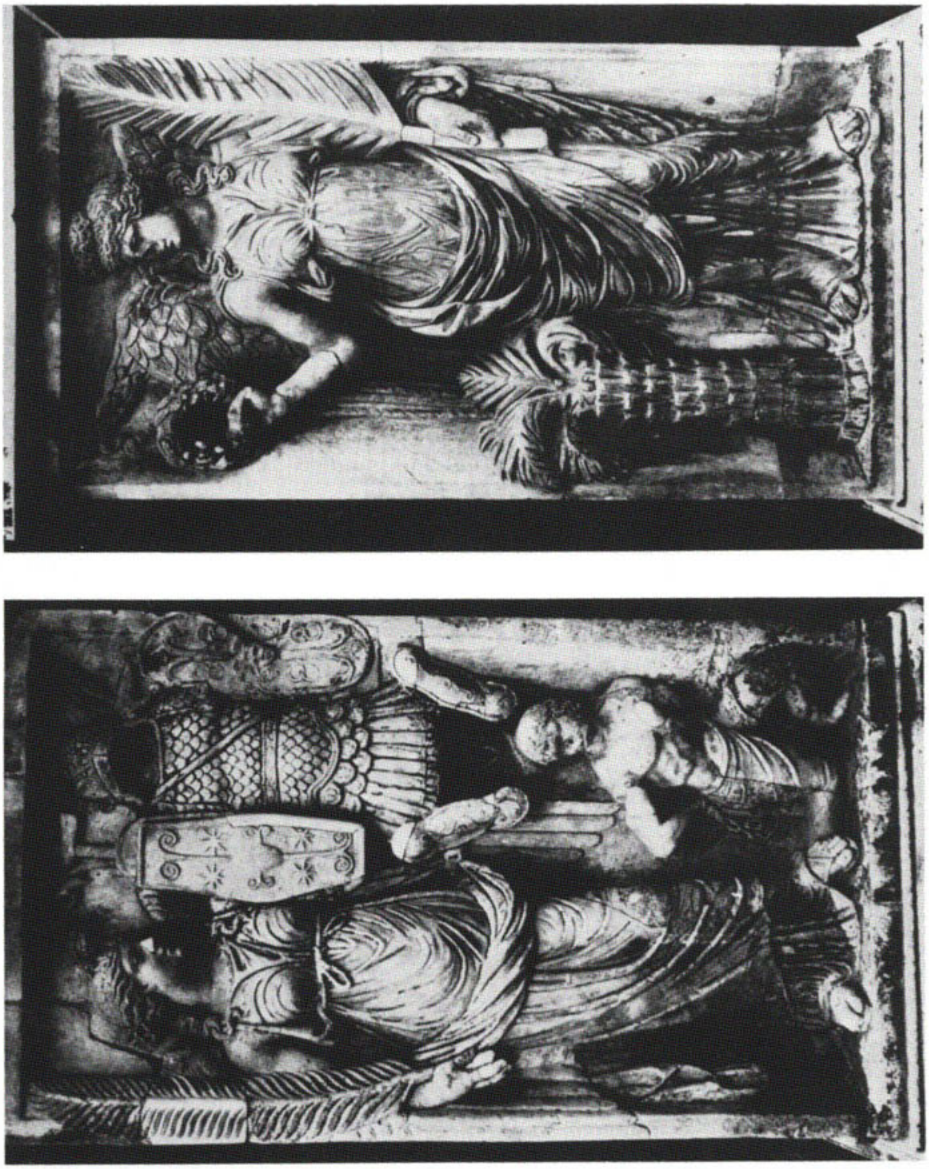


9. Sarkophag mit Endymion und Selene, um 250 u. Z.

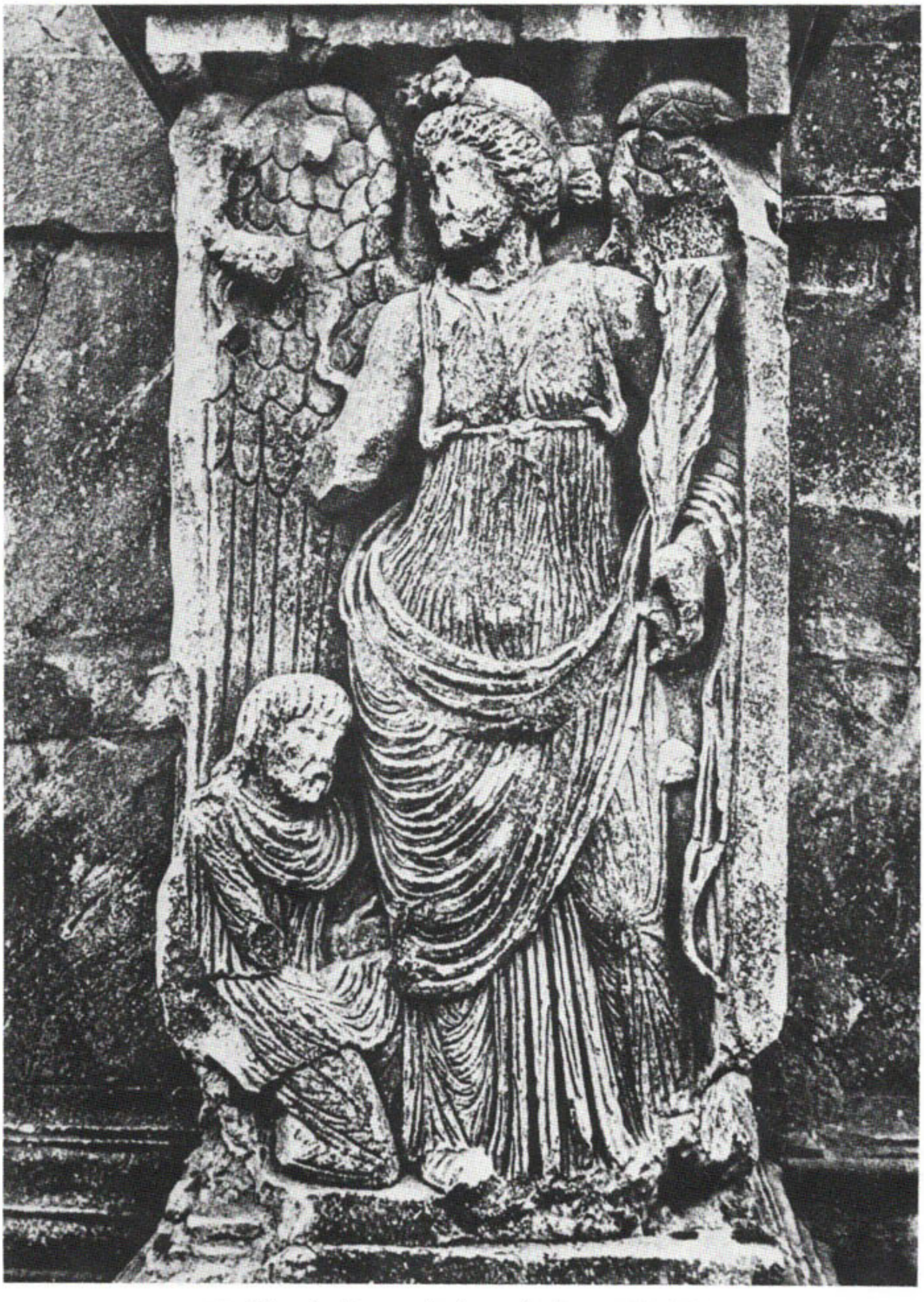




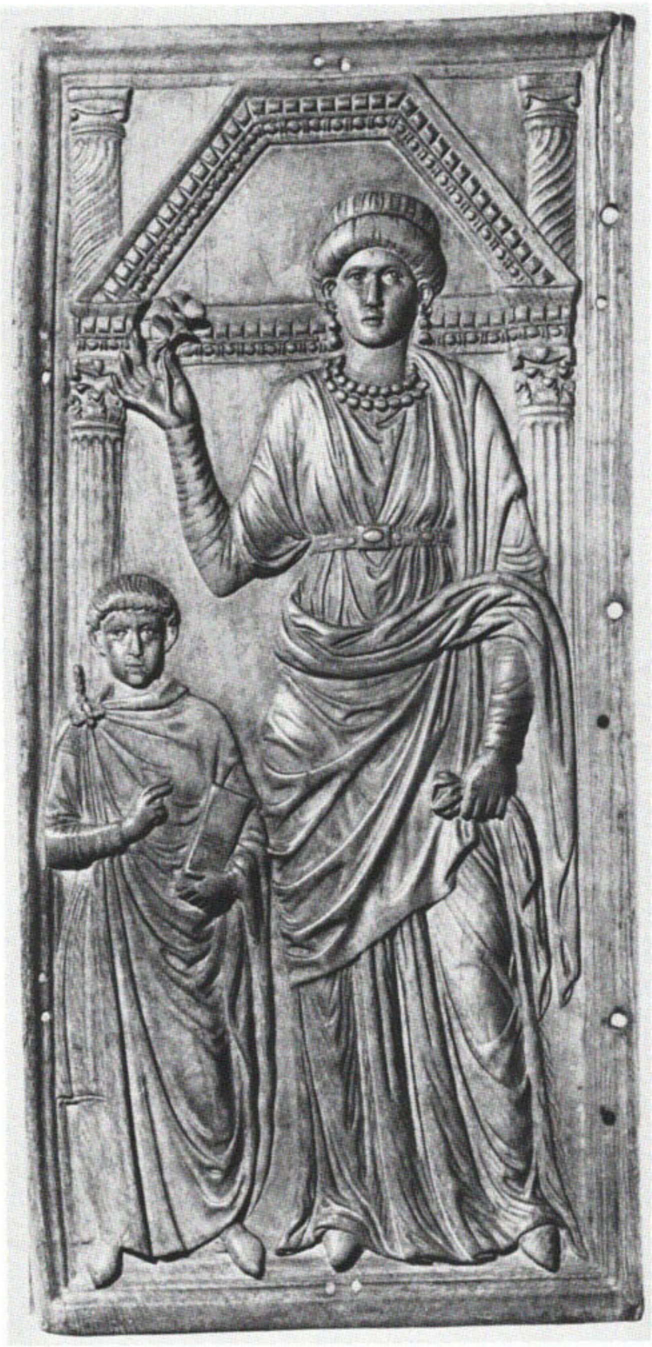
11. Hochzeitssarkophag in Pisa, Camposanto, nach 280



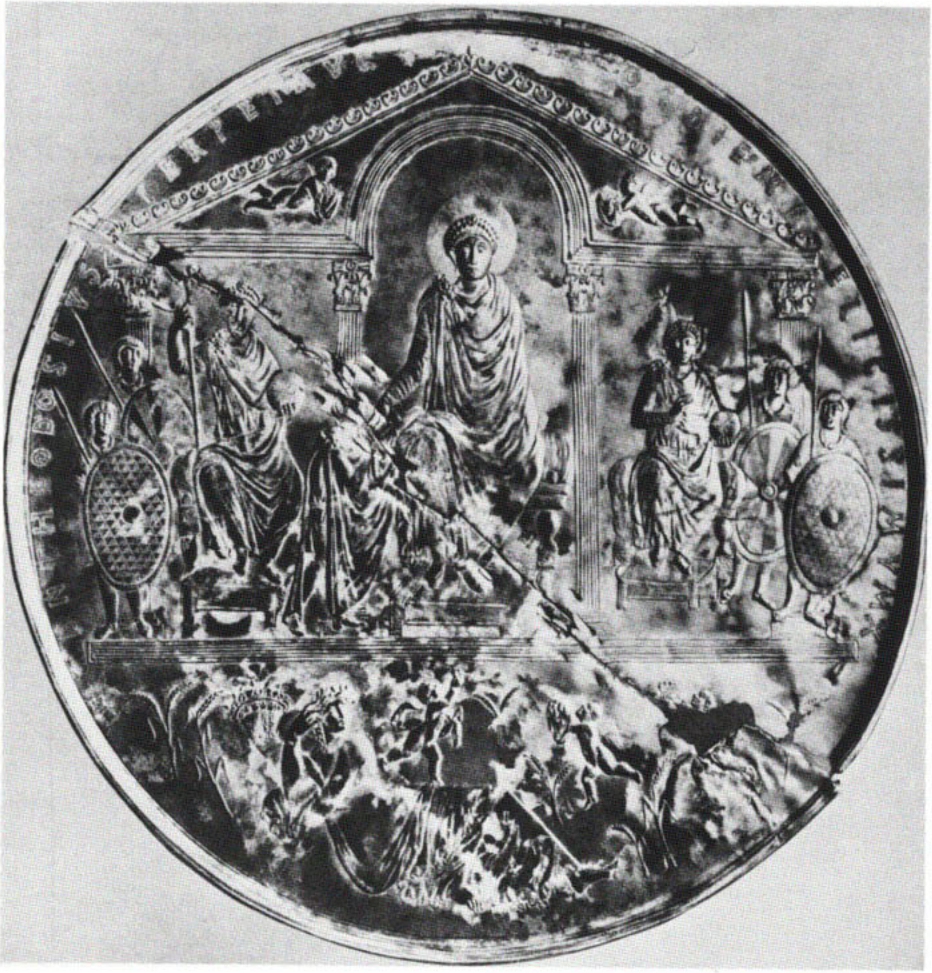
12. Viktorien, Basis in Florenz, Boboligarten, nach 300



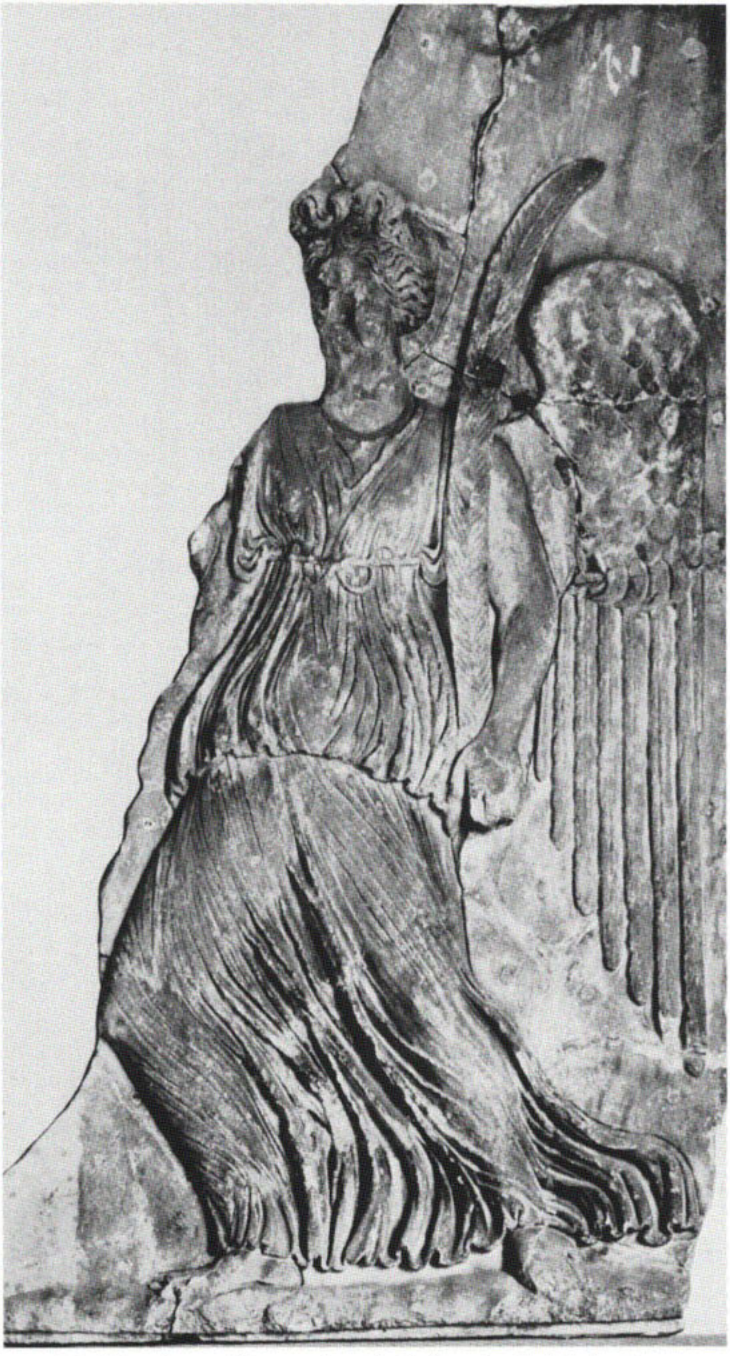
13. Viktoria, Konstantinsbogen in Rom, 312–315



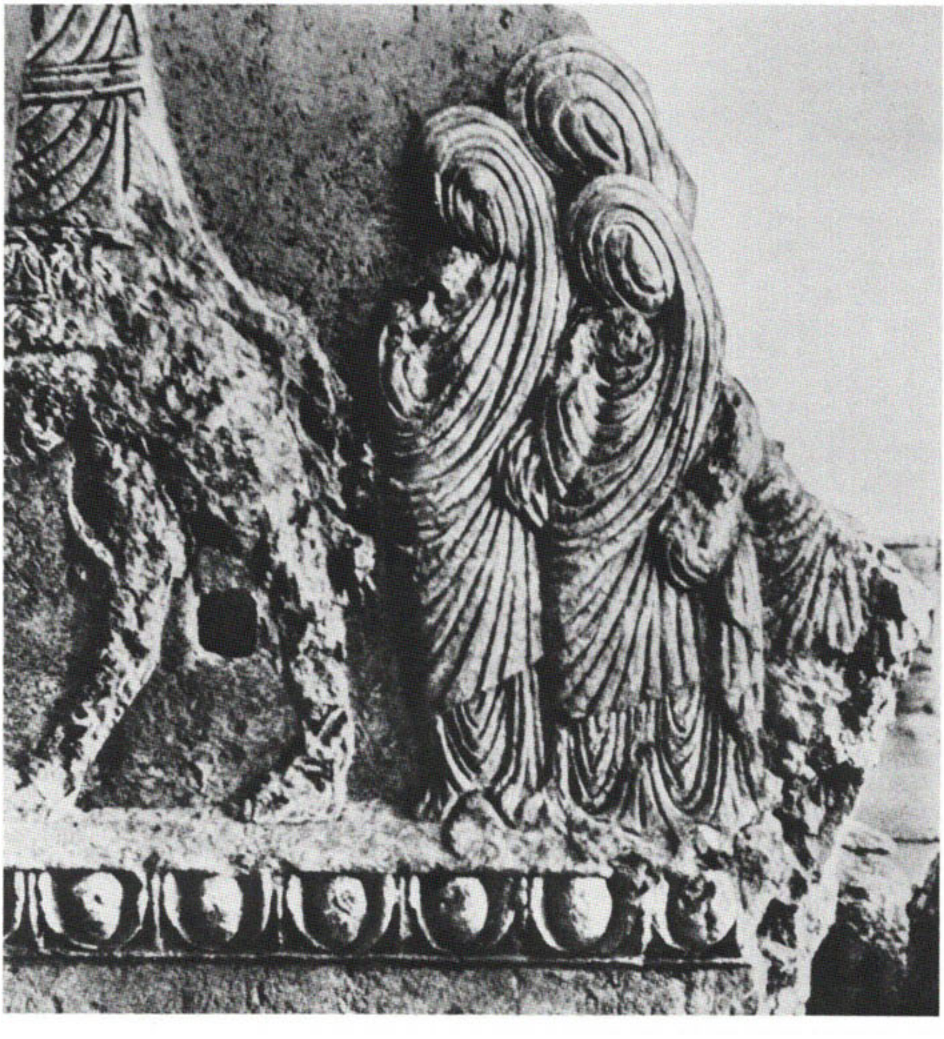
14. Elfenbeindiptychon in Monza, Serena mit Sohn, um 400



15. Missorium in Madrid, Theodosius mit Söhnen, um 388



16. Viktoria von Konstantinopel, Anfang des 5. Jahrhunderts



17. Fries vom Beltempel in Palmyra, Festzug, 1. Jahrhundert u. Z.

kettung. Andererseits läßt sich natürlich nicht leugnen, daß in der immer weiter fortschreitenden Entwicklung innerlich unterschiedliche Teile und irgendwelche Grenzpunkte existieren.

Nicht unproblematisch ist schon die Festsetzung des Anfanges der römischen bildenden Kunst, die sich erst im Laufe des 2. Jahrhunderts v. u. Z. allmählich von dem etrusko-italischen Kontext zu trennen begann, und zwar zunächst in der Architektur. Wenn wir die praktische Wesensart bäuerlicher Römer bedenken und ihre fortdauernden Kämpfe, zuerst um die Beherrschung Italiens und später auch des ganzen Mittelmeerraumes, so nimmt es nicht wunder, daß ihr Interesse für höhere Kultur erst spät aufgekommen ist, was ebenso der Beginn einer künstlerischen Literatur erst in der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts v. u. Z. dokumentiert wie auch die harten Diskussionen zwischen den konservativen Patrioten – nennen wir wenigstens Cato den Älteren – und den Hellenophilen des scipionischen Kreises. Heute wird fast allgemein angenommen, daß eine wirklich eigene römische Kunst in breiterem Umfang vor der Zeit Sullas kaum anzutreffen ist, also mit Sicherheit erst seit dem 1. Jahrhundert v. u. Z. Dem entspricht in der neuen Propyläen-Kunstgeschichte, Band I. Die Griechen und ihre Nachbarn, Berlin 1967, die Festsetzung des Ausganges der Kunst des Hellenismus um das Jahr 100 (K. SCHEFOLD).

Weit problematischer ist das 'Ende' der römischen Kunst und deren Abgrenzung gegen das frühe Mittelalter: Es ist eine in hohem Maße von den verschiedensten Konventionen geprägte Streitfrage, ist doch die frühchristliche Kunst zweifellos sowohl ein Epilog der Antike als auch ein Prolog der künftigen Entwicklung. Vom Standpunkt der inneren Struktur ist es nicht richtig, die Spätantike in einen heidnischen und einen christlichen Abschnitt zu trennen und so auseinanderzureißen, weil die Verschiedenheit der Kunst nur den Inhalt oder besser nur die Thematik anbelangt. Wir erachten es in jedem Fall als wenig passend, die Trennungslinie gleich in der Zeit Konstantins des Großen zu ziehen, als nach dem sog. Mailänder Edikt im Jahr 313 das Christentum zur gleichberechtigten, ja sogar offiziellen Staatsreligion wurde. Schon berechtigter wäre eine Grenze nach dem Jahr 400, wo die Abstraktion in der bildenden Kunst auf die Dauer ein entscheidendes Übergewicht gewonnen hat. Bei dieser Teilung wird freilich der antike Ausgangspunkt dieser Entwicklung abgesondert, vor allem Ravenna, obgleich dieses Kunstzentrum natürlich auch dem byzantinischen Mittelalter gehört. Wie es scheint, entspricht es den Tatsachen der Kunstgeschichte – das möchte ich betonen – am besten, die 'Grenzscheide' erst nach der Mitte des 6. Jahrhunderts u. Z. anzusetzen, als die Langobarden, die im Unterschied zu den Goten, die vor ihnen die apenninische Halbinsel beherrscht hatten, gegen die antike Kultur feindlich eingestellt waren, in Italien einfielen. Vom Standpunkt des klassischen Altertums ist es die annehmbarste Konvention.

b) Die Entwicklungsabschnitte der römischen Kunst

Weit bedeutender als die Feststellung des 'Anfangs' und des 'Ausgangs' der römischen Kunst ist ihre Gliederung in einzelne Entwicklungsabschnitte. Dabei sind zwei prinzipielle Fixpunkte festzuhalten, die auch in der historisch-politischen Wirklichkeit ihre Entsprechung haben und die die römische Kunst in drei Hauptperioden teilen:

1. In der Frühzeit, d.h. etwa im 1. bis 3. Viertel des 1. Jahrhunderts v.u.Z., also am Ende der Republik, formiert sich die neue römische Synthese erst. Rom in den Wirren der Bürgerkriege kämpft um neue politische Sicherheit, übernimmt aber auch gleichzeitig die kulturelle Führung vom griechischen Osten.

2. In der mittleren Periode, etwa den drei Jahrhunderten von den zwanziger Jahren des 1. Jahrhunderts v.u.Z. bis in die beginnenden achtziger Jahre des 3. Jahrhunderts u.Z., entwickelt die römische Synthese alle ihre Möglichkeiten. Zur Zeit des Prinzipats, als die Pax Romana weite Länder um das Mittelmeer und bis tief in das europäische Hinterland hinein verband, vertieft sich der griechisch-römische konkrete Realismus bei gleichzeitiger Existenz der Abstraktion, sowohl einer klassizisierenden wie auch einer expressiven. In den letzten hundert Jahren, vom Ende des 2. Jahrhunderts u.Z. an, entsteht dabei in einer wachsenden allgemeinen – politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, kulturellen – Krise eine neue Epoche der Kunst, die allmählich vom antiken rationalen und sensualistischen Realismus zur mittelalterlichen irrationalen Abstraktion übergeht.

3. In der Spätperiode, etwa von der Entstehung des Dominats bis in die Regierung Justinians, siegt schon definitiv die neue abstrahierende Norm, obwohl die Tradition der realistischen Vergangenheit fortwährend weiter wirkt und dabei besonders dem größeren Teil des 4. Jahrhunderts hie und da mehr oder minder einen klassizisierenden Charakter gibt. In dieser Spätphase, die an der Grenzscheide zwischen Altertum und Mittelalter steht, stirbt und überlebt zugleich die römische Synthese und beginnt ein neuer Weg.

c) Subjektive abstrahierende Expressivität und raumillusionistischer Realismus in der römischen Kunst

Die eben dargelegte Periodisierung genügt selbstverständlich nicht; ihre einzelnen Phasen müssen weiter in kleinere Zeitabschnitte, die ein vorherrschender Stil, der sogen. Zeitstil, kennzeichnet, unterteilt werden. Nur so ist z. B. der augusteische Klassizismus zu begreifen, der einerseits von der griechischen Tradition, und zwar von der klassischen wie von der hellenistischen, ausgeht, andererseits aber sich gleichzeitig auch auf eine heimische Expressivität gründet. Diese darf nun aber keineswegs nur gattungsgeschichtlich begründet und in Anspruch genommen werden, z. B. für das Privatporträt, vor allem das sepulkrale. Solche Gattungsstile, die verschiedene Seiten des gesellschaftlichen Lebens widerspiegeln, kreuzen sich dann allerdings oft mit dem sogen. Zeitstil, wie z.B. in diesem Falle unter Augustus.

Die Kompliziertheit der Fragestellung zeigen uns anschaulich zwei der bekanntesten Denkmäler der frühen Kaiserzeit, nämlich die Reliefs des augusteischen Friedensaltars und des Titusbogens in Rom. Die Ara Pacis Augustae entstand um das Jahr 10 v.u.Z.; ihre reiche Reliefdekoration sowohl an der Umfassungsmauer wie auch an dem eigentlichen Altar ist thematisch und funktional sehr mannigfaltig und unterscheidet sich auch stilistisch. Die Ornamentreliefs setzen, organische Natur mit der Abstraktion verbindend und die Grundfläche berücksichtigend, die Linie des manieristisch-klassizistischen Hellenismus fort. Die figuralen Reliefs, einerseits mythologische mit symbolischer Bedeutung, andererseits historische mit konkreten, individuell porträtierten Personen, aber auch der halb erzählende, halb dekorative niedrige Fries auf der Umsäumung der Altarmensa, der allgemein den Opferteil einer feierlichen Prozession darstellt, sind formal durchaus nicht einheitlich, z. B. hinsichtlich der Auffassung des Raumes, den der kleine Fries nicht kennt: seine isolierten Gestalten oder Gruppen sind rhythmisch gereiht, in einer flachen Schicht ohne Raumbeziehungen untereinander und zur Grundfläche. Dagegen streben der große Fries mit der historisch konkreten Prozession und auch die mythologischen Reliefs eine differenziert abgestufte Raumillusion an. Nach der geläufigen Auffassung sieht man in der Dekoration der Ara Pacis eine Äußerung des offiziellen Hofstils, hie eines mehr ‘griechischen’, da wieder eines mehr ‘römischen’, mit Ausnahme des kleinen Frieses, der ‘volkstümlich’ sei.

Formal noch mannigfaltiger erscheint der Reliefschmuck des Titusbogens, der nicht lange nach dem Jahr 80 u. Z. zum Gedächtnis des verstorbenen Herrschers, dessen Asche im Innern aufbewahrt wurde, entstand. Anhand der berühmten Reliefs im Durchgang, auf denen der Triumphzug des Titus für den über Judäa eroberten Sieg abgebildet ist, bewies F. Wickhoff die Originalität und Spezifität der römischen Kunst. Ihre illusionistische Raumauffassung stellte er der griechischen negativen Raumhaftigkeit gegenüber – nicht ganz mit Recht. Die Romanitas dieser erzählenden Rundbilder beruht hauptsächlich auf der Expressivität, mit der beide Haupthelden dargestellt sind: die Masse der Soldaten und der Kaiser, Symbole Roms. Was die in formaler Hinsicht ungewöhnlich interessante Abbildung der festlichen Repräsentation der siegreichen Macht der Römer anbelangt, so konstatieren wir hier nur, daß bei der sonstigen Profildarstellung des Ganzen der Kaiser teilweise en face aufgefaßt ist und in der Komposition des perspektivisch gesehenen Triumphzuges Normalsicht mit Draufsicht verbunden ist.

Die Originalität der Bildhauerarbeit wird aber erst dann in ihrer ganzen hervorragenden Bedeutung offenbar, wenn wir nicht nur bei den repräsentativen Bildern des Durchganges, der mit seiner reich kassettierten Wölbung und dem Kaiser mit dem Konsekrationsadler als Symbol der Apotheose in der Mitte als Sepulkralheiligtum gestaltet ist, verbleiben, sondern auch weitere Reliefs berücksichtigen. In dem langen niedrigen Fries über dem Architrav ist ebenfalls ein Teil des Triumphzuges abgebildet, hauptsächlich der Zug mit Opfertieren, und zwar diesmal ganz unillusionistisch. Manche Gestalten werden auch frontal dargestellt. Die Komposition des Ganzen ist parataktisch, additiv. Die Figuren – in hohem Relief – bilden eine rhythmisierte Reihe und werden ohne jede engere wechselseitige Beziehung und Verbindung nebeneinander gestellt. Sie dienen als bloße Dekoration der architektonischen Fläche; nach der Fachklassifikation wäre dies also ein Beleg des sogen. Volksstils. Die Dreiecke zwischen dem Architrav und der Archivolte füllen zwei Viktorien aus, mit Tropäum in der Hand und gleichsam auf der Erdkugel stehend, ansonsten in der

Luft schwebend, ebenfalls Symbole der römischen Weltherrschaft nach dem Muster der Bronzestatue im Rathaus auf dem Forum Romanum. Die Gestalten sind dekorativ in die freie Fläche hineinkomponiert und stark langgezogen. Sie sind typisch manieristisch auch im Ausdruck der Dynamik der Bewegung mittels der Linien der Draperie. Sie gehen erheblich über den neuattischen Klassizismus, an den sie sonst erinnern, hinaus.

Zusammenfassend kann man also feststellen, daß sowohl an der Ara Pacis Augustae wie auch namentlich am Titusbogen der Reliefstil eine sehr breite Abstufung des synthetischen, für die Römer charakteristischen Realismus mit einer starken subjektiven und expressiven Komponente verbindet. Diese ausdrucksvolle Abstraktion erscheint vor allem da, wo es um die Dekoration der Bauglieder, um Füllung einer leeren Fläche geht. Wenn die erzählende Funktion überwiegen soll, wenn das Relief zum Beschauer reden und die Ideen der römischen Staatlichkeit propagieren soll: dann benützen die Künstler dagegen den konkret realistischen, raumillusionistischen Stil, freilich ebenfalls in Verbindung mit dem teilweisen Gebrauch von Ausdrucksprinzipien wie Frontalität oder Draufsicht.

Eine gewisse Gesetzmäßigkeit bei der Anwendung dieser oder jener Stilvariante des einheitlichen synthetischen Stils, der allerdings in seinen Extremen eine breite Spannweite aufweist, festzuhalten ist, wie man sieht, kompliziert, und die vereinfachende Unterscheidung zwischen Offiziellem und Privatem reicht nicht im geringsten aus, wenn sie freilich auch einen Teil der Wahrheit innehat. Auch auf den großen Staatsdenkmälern findet sich der nichtrepräsentative sogen. Volksstil, der sonst in der privaten Sphäre üblich ist. Bei den Römern mit ihrem Sinn für Inhalt und Funktion spielte die Bedeutung des Monuments bzw. seiner Teile eine große Rolle. Sie unterscheiden nicht nur die Staatspropaganda von privatem Zweck, sondern auch die Wirkung auf die Umwelt von einer bloßen Verzierung und den bedeutsamen Teil eines Denkmals von einem wenig bedeutenden. Für die großen Aufgaben wurde der große 'klassische' Stil, der vor allem die griechische Tradition aufnimmt und entwickelt, benützt, für die kleineren einschließlich der Dekoration der 'kleine' Stil mit seinem erheblichen Anteil an heimischer Expressivität und Subjektivität.

In der römischen Kunst wird bekanntlich immer die vordere Wand betont und hervorgehoben. Zum Beispiel werden an den Sarkophagen die Reliefs der Vorderseite sorgfältig ausgearbeitet, während die Figuren der Nebenseiten oft nur flach skizziert sind. Ähnlich unterscheidet sich die offizielle Vorderseite der Antoninus Pius-Basis im vatikanischen Giardino della Pigna mit ihrer Darstellung der Apotheose des kaiserlichen Ehepaares in klassizistischer Form samt mythologischem Apparat von den beiden Nebenseiten, wo sich das Thema der Reitertruppenschau wiederholt und im expressiven Stil der Volkskunst dargestellt ist: in der Normalsicht, verbunden mit starker Draufsicht usw.

Es ist kaum vorstellbar, daß z.B. am Titusbogen in Rom mehrere Werkstätten gearbeitet haben sollen; sondern wahrscheinlich war es eine große Bildhauerwerkstatt, in der verschiedene Meister, die mannigfache Stilnuancen beherrschten und sie je nach Bedarf und eingebürgerten Gewohnheiten benützten, tätig waren.

Die Bezeichnung der Reliefdekoration des Titusbogens als flavischer 'Barock' oder flavischer Illusionismus erfaßt also ihre Stilart nur teilweise. In noch größerem Maße zeigt sich diese Disharmonie in der weiteren Entwicklung. Wie soll dem verzweigten Reichtum der Stilentwicklung zur trajanischen Zeit ihre gewöhnliche Klassifikation als Klassizismus hinreichend entsprechen können? Erwähnen wir nur die beiden großen Bilderzyklen in Rom, nämlich den monumentalen Fries vom Trajansforum, der unter Konstantin zum Schmuck von dessen Triumphbogen verwendet wurde, und die Reliefchronik der Dakerkriege auf dem Spiralband der bekannten Säule. Der große Fries ist 'barocker' als die Reliefs vom Durchgange des Titusbogens, und stärker ist auch der Anteil an Subjektivismus (größere Draufsicht, teilweise Manierismus). Dieser macht sich auch in dem deskriptiv konkreten, linearen Stil der Trajanssäule stark geltend, die, obwohl hochoffiziell, durch 'volkstümliches' Streben nach Deutlichkeit und Ausdruck – auch auf Kosten einer Deformation der Sinneswirklichkeit (z. B. bei der Darstellung des Theaters!) – charakterisiert wird.

Solche Beispiele beweisen, daß die geläufige Auffassung von der Entwicklung der römischen Bildhauerei als eines Wechsels von Wellen einer plastischen, mehr statischen und einer optischen, mehr dynamischen Darstellung nur einen Teil der Stilbewegung erfaßt und mit dem eigensten Wesen der römischen Kunst, d. h. mit ihrer konfliktvollen Koexistenz gegensätzlicher Komponenten und mit dem bedeutenden Anteil an abstrahierender Expressivität, im Widerspruch steht. Die Gegensätzlichkeit und den dauernden Krisenzustand der römischen Kunstentwicklung dokumentieren am besten eben die sogen. manieristischen Äußerungen; sie führen zu einem breiteren Aspekt bei der Betrachtung dieser Entwicklung in ihrer Synchronie wie auch Diachronie.

d) Manieristische Äußerungen in der Geschichte der römischen Bildhauerei

In der frühen Periode, als sich die römische Synthese im 1. Jahrhundert v. u. Z. formierte, werden von manieristischen Äußerungen besonders zwei große Gruppen der Skulpturwerke begleitet. Es sind einerseits verschiedenste dekorative Objekte und Friese, Reliefs großer Marmorvasen und zahlreicher Basen (für Statue, Tropäum), auch Reliefs von Altären, Putealen u. ä., andererseits größtenteils sepulkrale Draperiestatuen der Römer in Toga, die sogen. Togati, und auch ihrer Gattinnen. Die Reliefdenkmäler mit römischen Themen, z. B. die zylindrische Basis in Civita Castellana (Taf. I, Abb. 1) mit opferndem Heros, Viktoria und göttlicher Trias, Mars, Venus und Vulkan, oder die Basis Borghese in Rom, ebenfalls mit einem Opfer, unterscheiden sich nicht wesentlich von den rein dekorativen Werken der Neuattiker, die ebenfalls auf dem italischen Boden entstanden[29] (mit Niken, tanzenden Mänaden, Satyren u. ä.). Allen sind gemeinsam die griechischen Vorbilder des 5. bis 4. Jahrhunderts v. u. Z., aber auch des späten Hellenismus, die zu einem nur dekorativen oder halb erzählenden, halb dekorativen Zweck eklektisch verwendet wurden. Verschiedene

---

[29] Vgl. W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, Berlin 1959, Taf. 1ff.

Stufen des Artismus von dem selbständig gewordenen Kult der Form bis zu den stilistisch verwandten Idealbildern der Gottheiten lassen sich hier vorzüglich betrachten. In keinem Falle geht es um unmittelbare Naturwirklichkeit, sondern nur um eklektische Übernahme der Muster, die vormals organisch gebildet worden waren. Der Manierismus belebt mehr oder minder schematische Formeln der Vergangenheit und verbindet sich mit dem Klassizismus.

Neben den neuattischen Werken, welche die Massennachfrage der Römer befriedigten und im Geiste der neuen Auftraggeber die auf dem griechischen Boden im Späthellenismus angebahnte Entwicklung fortsetzten, entsteht allmählich 'tastend' ein heimischer Klassizismus, der mit dem italo-römischen Volksakzent in Verbindung steht, wie gerade die Statuen der Togaten am besten dokumentieren. Als ein gutes Beispiel aus einer zahlreichen Reihe soll die Darstellung des M. Vergileus Eurysaces und seiner Frau Atistia von dem bekannten Grabmal bei der Porta Maggiore in Rom dienen (Taf. II, Abb. 2). Es ist sicher schwer zu sagen, in welchem Maße die subjektive Verlängerung des Körpers mit der heimischen Expressivität zusammenhängt und in welchem Maße mit dem gleichzeitigen klassizisierenden Artismus, von dem große Vorbilder existierten.

Eine Tatsache muß aber hervorgehoben werden, nämlich, daß die expressive Form der Togaten auch an den repräsentativen historischen Reliefs vorkommt. Es genügt, einige Teile des Festzuges der Würdenträger auf der Ara Pacis Augustae (um das Jahr 10 v.u.Z.) ins Auge zu fassen und für die Erkenntnis der weiteren Entwicklung diese mit der klaudischen Ara Pietatis, d.h. mit einem um etwa 50–60 Jahre jüngeren Denkmal, zu vergleichen. Vergessen wir nicht, daß in der augusteischen Zeit das dekorativ artistische Streben der Neuattiker seinen Höhepunkt errreicht hat, z.B. bei den für die Römer typischen, zum Schmuck der Wände verwendeten Stuckreliefs (Taf. III, Abb. 3), und daß damals die neue Synthese der bildenden Kunst des römischen Reiches ihre endgültige Form gefunden hat. Der historische Fries der Ara Pacis ist leicht manieristisch im Geiste der Ausdruckskraft der spätrepublikanischen wie auch der zeitgenössischen Togaten gestaltet; ansonsten ist das Ganze ein typisch römischer Klassizismus, vor allem, was die mythologischen und ornamentalen Reliefs anbelangt, wobei der kleine Fries des eigentlichen Altars am wenigsten 'griechisch' ist und der Volkskunst nahe steht (vgl. oben, S. 36f.). Dagegen erscheint das klaudische Gegenstück der Ara Pietatis (Taf. IV, Abb. 4) nun stark manieristisch und ist die Darstellung der einzelnen Personen wie auch die Raumauffassung dynamisch, illusionistisch und optisch malerisch. Die Gestalten haben die irdische Schwere fast verloren, wie ihre Ponderation und die verselbständigte Führung der Draperie beweist.

Bei dem Vergleich der Festzüge beider Altäre zeigt sich ein frappanter Unterschied zwischen der römischen Klassik der augusteischen Zeit und der unklassischen, expressiv manieristischen Dynamik um die Mitte des 1. Jahrhunderts u.Z. Während zur neuen augusteischen Klassik ein nur schwacher expressiver Ton gehört, der bei dieser Verschmelzung griechischer und italischer Tradition das charakteristisch Einheimische, das echt Römische ausmacht, die Ara Pacis aber sonst zum größten Teil sozusagen griechisch objektiv ist, erscheint die Ara Pietatis erheblich subjektiver und ausdrucksvoller. Für die Entwicklung des römischen synthetischen Stils ist es wichtig, daß gleichzeitig mit der Dynamisierung des römischen Realismus auch die abstrahierende Expressivität, der sogen. Manierismus, sich vertiefte.

In den achtziger Jahren des 1. Jahrhunderts u.Z. ragen zwei Denkmäler hervor, der Titusbogen (s. oben, S. 37f.) und die Überreste eines nicht näher bekannten Monuments vom Palaste der Cancelleria in Rom (Taf. V, Abb. 5). Dieser politisch repräsentative Fries ist ausgesprochen klassizistisch, hart plastisch, linear, aber auch optisch kontrastvoll und stark manieristisch. Die Naturwirklichkeit wird hier sehr subjektiv aufgefaßt, und manieristische Elemente heben den Inhalt hervor. Das Ausdrucksvermögen und ein dekorativer Formalismus durchdringen sich gegenseitig recht eng. Nicht minder manieristisch jedoch sind auch die rein dekorativen Gestalten der Viktorien über der Archivolte des Titusbogens[30], während andere Reliefs, im Durchgang und am Fries, sich stilistisch davon und untereinander unterscheiden, wie schon oben (S. 37f.) ausgeführt wurde.

Wie zu ersehen ist, begleitet der Manierismus also sowohl im 1. Jahrhundert v.u.Z. wie auch im 1. Jahrhundert u.Z. einerseits den Klassizismus sowohl für repräsentative als auch für rein dekorative Zwecke, andererseits dient er zur Hervorhebung des Inhaltes. Die Ewigkeit der Toten, die *dignitas* der Würdenträger oder die Bedeutung einer religiösen Handlung sollen betont und in eine andere Sphäre erhoben werden. Überall spürt man die große Entwicklungsunruhe der Zeit, die voll von schöpferischer Gärung ist und, aus alten Traditionen herauswachsend, schon dem Irrationalen zustrebt. Das Konkrete und das Abstrakte, das Rationale und das Irrationale stehen sich gegenüber. Die theoretisch nicht lösbaren Gegensätze werden praktisch im Rahmen eines Stilsystems gelöst: durch Eingehen eines klassizistischen Kompromisses mit der Vergangenheit und durch die gebrochen verlaufende Entwicklung der sensualistischen Form, die sich mit der führenden Rolle des Inhaltes und der gesellschaftlichen Funktion abfinden mußte.

Was das Verständnis des Manierismus anbelangt, so gehören zu seinen interessantesten Exemplaren drei zentrale trajanische Denkmäler, alle ungefähr aus der Zeit um das Jahr 110 und manieristisch nur in einigen Teilen bzw. in einigen Gestalten (vgl. die auf den Schild schreibende Viktoria der Trajanssäule, die sich stilistisch vom Reliefband unterscheidet, vgl. unten). Es handelt sich um die Reliefsäule auf dem neuen Kaiserplatz, um den Fries im Durchgang und an den Seiten des Konstantinsbogens in Rom (ursprünglich ebenfalls auf dem Trajansforum) und um den Gedächtnisbogen in Benevent. Es kann uns nicht entgehen, daß neben den expressiven Tendenzen einschließlich der langgezogenen Figuren die Linie besondere Bedeutung hat; man vergleiche z.B. auf dem großen Fries die den Kaiser bekränzende Viktoria[31] oder rechts von ihr einen auf der Erde liegenden gefallenen Daker und die sehr oft auf der Säule anzutreffenden Anhäufungen von Soldaten oder gefallenen Barbaren[32]. Die gekrümmte Linie und die Flächigkeit der Komposition, d.h. die subjektive Auffassung des Raumes gehören zu den Hauptmerkmalen des Manierismus. Die Gegensätzlichkeit der römischen Synthese wird durch die gleichzeitige Nachbarschaft von sehr konkretem raumillusionistischem Realismus und antinaturalistischer Expressivität klar dokumentiert. Das wird nicht nur auf den Reliefs der Säule, wo allgemein der heimische Volksakzent hervorgehoben wird (vgl. die grundlegende Publikation von K. Lehman-Hartleben, Die Trajanssäule, Berlin 1926), sondern auch auf dem großen Fries, der Normalsicht mit Draufsicht vereinigt, deutlich. Die Beredsamkeit des Inhaltes beherrscht das repräsentative vordere Programm wie auch die ergänzende Kulisse der Soldatenmasse. Der Expressivität (Größenunterschiede, Koppelung von gleichgerichteten Figuren, das Übereinander) begegnet man auch auf dem Beneventer Bogen, wo nach E. von Garger „jahrzehntelange Ansätze" und „Niederkunstmotive" eingesetzt wurden und sich der „Untergang der antiken Kultur" offenbarte[33]: Vergleichen wir dazu z.B. an der Stadtseite das untere Feld des rechten Pfeilers (Taf. VI, Abb. 6), wo der Stadtpräfekt den Kaiser auf das Forum zu kommen einlädt (diese Platte ist die einzige ohne Götter und Personifikationen!).

---

[30] D. E. Strong, Roman Imperial Sculpture, London 1961, Abb. 141b.

[31] Ebenda, Abb. 75.

Der Manierismus der Reliefs des Beneventer Bogens ist ein Teil der allgemeinen abstrahierenden Expression, die auch in der offiziellen Kunst je weiter, desto intensiver erscheint – ebenso auf der Trajanssäule, aber wieder teilweise anders, wo sich von der volkstümlichen, lebendigen Deskription der erzählenden Kriegsszenen die klassizistische Viktoria (Taf. VII, Abb. 7), die auf den Schild schreibt (nach einem hellenistischen Vorbild, vgl. die Nike von Brescia), unterscheidet. Die zwischen der Schilderung des ersten und des zweiten Feldzuges eingeschaltete Figur ist eher dekorativ, symbolisch, im Geiste der spätklassischen Tradition stehend und leicht manieristisch. Höchst interessant ist der Vergleich mit einer entsprechenden Gestalt an der Triumphsäule Mark Aurels (Taf. VIII, Abb. 8); die Expression dieser stark manieristischen Viktoria deformiert die objektive Sinneswirklichkeit (vgl. Körperhaltung, Schild). Der spätantoninische Stilwandel tritt auch an dieser Figur zutage; er ändert das ursprüngliche Muster der Trajanssäule radikal ab. Mit der wachsenden Abstraktion hat auch der Manierismus, der ebenfalls zu ihr gehört, bedeutend zugenommen.

Manieristischen Äußerungen begegnet man auch in der Zeit des hadrianisch-frühantoninischen Klassizismus häufig, so als wollte der neuattische Geist eines dekorativen Artismus wieder aufleben. Neben dem bekannten Antinoos, der im Reliefbild als Silvanus, Winzer, bei dem ländlichen Opfer gepriesen wird (griechischer Meister von Aphrodisias, Privatsammlung in Rom)[34], seien besonders Sarkophage mit verschiedenen Themen erwähnt, z.B. der vatikanische mit bakchischem Reigen[35], der mit Motiven aus der Orestessage in Cleveland[36] (manieristischer als der im Vatikan, früher im Lateranischen Museum stehende) oder der frühantoninische mit Endymion und Selene im Vatikan[37] (dekorativ expressive Draperie der Hauptpersonen, vor allem der Göttin).

---

[32] Ebenda, Abb. 69.

[33] Der Trajansbogen in Benevent, Berlin (Parthenon), o.J., die Einführung S. 5.

[34] Th. Kraus, Das römische Weltreich, Propyläen-Kunstgeschichte II, Frankfurt a.M.–Berlin 1967, Abb. 211.

Was die Häufigkeit der manieristisch beeinflußten Denkmäler betrifft, kam es gegen Ende des 2. Jahrhunderts, etwa seit den achtziger Jahren, geradezu zu einer Invasion solcher Äußerungen, namentlich auf den mythologischen Sarkophagen. Bekanntlich ist dies eine Zeit des Stilwandels, in der sich bei der Fortentwicklung der römischen Synthese schon das Ende der Antike, die spätantike Abstraktion deutlich meldet, deren entscheidende Offensive jetzt beginnt. Im Brennpunkt dieses Umschwungs steht ein bedeutendes historisches Monument, die Säule Mark Aurels in Rom, deren Stil per analogiam als 'impressionistisch-expressionistisch' bezeichnet wird, was zum Ausdruck bringen will, daß der antike Realismus, durch die optische Form das feste Volumen zersetzend, hier seinen Gipfel hat und gleichzeitig die abstrahierende Expression auftritt. Dieser offene Krisenzustand, der durch den Zusammenstoß der beiden polaren Prinzipien bedingt ist und häufig von manieristischen Äußerungen begleitet wird, dauert etwa hundert Jahre, bis zum Ende des 3. Jahrhunderts u.Z., wo unter Diokletians Dominat die irrationale Abstraktion ihren klaren Sieg erringt. Auf den erzählenden Reliefs der Mark Aurels-Säule ist der Manierismus mit der expressiven Rhythmisierung sich wiederholender Figuren verbunden. Die schon erwähnte 'auf einen Schild schreibende Viktoria', ansonsten mit der entsprechenden Figur an der Trajanssäule vergleichbar (vgl. Taf. VII–VIII, Abb. 7–8), übersteigt durch die subjektive Auffassung der außerordentlich ausdrucksvollen Komposition weit ihr Vorbild. – In ähnlicher Weise kann man zwei Sarkophage mit Szenen aus dem Leben eines römischen Feldherrn vergleichen, einen frühantoninischen in Mantua und einen spätantoninischen in Frascati[38]. Aus den sich entsprechenden Figuren beider Sarkophage, nämlich einer vor dem Heerführer bittflehenden Barbarin und eines Opferdieners, sprechen trotz des kleinen Unterschieds von etwa zwei Jahrzehnten zwei verschiedene Welten: das klassische Maß der sensualistischen Antike und der gesteigerte Ausdruck des neuen Übersinnlichen. – Der Sarkophag Taverna in Frascati steht der Mark Aurels-Säule nahe, ebenso der große Schlachtensarkophag von der Via Appia (Rom, Nationalmuseum) mit einer Menge unglaublich expressiver Gestalten[39] einschließlich der rahmenden Barbarenpaare.

Auf zahlreichen Sarkophagen aus den neunziger Jahren des 2. und aus der 1. Hälfte des 3. Jahrhunderts decken sich fast die Begriffe von Manierismus und

---

[35] Phot. ANDERSON 1442.

[36] G. HANFMANN, Römische Kunst, Wiesbaden 1965, Abb. 119.

[37] Phot. ANDERSON 23875.

[38] Zusammengestellt bei B. SCHWEITZER, Die spätantiken Grundlagen der mittelalterlichen Kunst, Leipzig 1949, Taf. 4, nach G. RODENWALDT, Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst, Abhandl. der preuß. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse, 1935, Nr. 3, Berlin 1935.

[39] Vgl. R. BIANCHI BANDINELLI, Rom. Das Zentrum der Macht, Universum der Kunst, München 1970, Abb. 344–348.

Expressivität, wenn auch einige Darstellungen traditionalistischer sind, mehr 'griechisch', wie man sagt, und ihre manieristische Färbung weniger abstrakt ist, z. B. das Urteil des Paris in der Villa Medici in Rom[40] oder anders der späte Vier-Jahreszeiten-Sarkophag Badminton in New York (aus den zwanziger Jahren des 3. Jahrhunderts), wo die Hauptpersonen hölzern und erstarrt wirken, gleichsam Schemata, Symbole mit innerem Leben sind[41]. Dagegen sind der pisanische Sarkophag mit Hippolytos und Phaidra vom Anfang des 3. Jahrhunderts und der Sarkophag mit Endymion und Selene im Nationalmuseum von Neapel (um das Jahr 250) echt 'römisch' in ihrer linearen Flächenhaftigkeit und stark manieristisch; man vergleiche vor allem bei letzterem die rechte Szene der Göttin mit dem schlafenden Jüngling: wirklich ganz formelhaft, mit Ahnung der organischen Vergangenheit (Taf. IX, Abb. 9). – Die Beispiele lassen sich leicht vermehren: Überall spürt man das Herannahen der Spätantike.

Ein besonderes Kapitel bilden jene Sarkophage, bei denen sich die Komposition des Ganzen auf große, überhöhte Gestalten stützt, etwa der Sarkophag mit dem doppelten Mythus Endymion – Selene und Mars – Rhea Silvia mit seinen markanten Hauptpersonen (ehemals Lateran-Museum, jetzt Vatikan, Taf. X, Abb. 10) und die Amazonensarkophage mit der Zentralgruppe von Achilleus und Penthesileia, z. B. die beiden im Vatikan, Belvedere[42]. Die großen Gestalten sind wahrscheinlich nicht als eine Widerspiegelung des Barocken, wie man oft annimmt[43], zu erklären, sondern durch das Streben nach Expressivität als einer gewissen Form der Steigerung, d. h. durch ein Moment der Abstraktion. Dafür spricht auch die weitere Entwicklung, die zur Hervorhebung des Wesentlichen führt, bis zuletzt auf den mythologischen Sarkophagen vom ganzen Mythus nur noch die Hauptfigur übrigbleibt, vgl. die schlafende Ariadne mit dem Hintergrund einer Weinlese auf dem Neapler Sarkophag von Auletta[44] (etwa um das Jahr 260). Schon früher meldet sich diese Richtung der Entwicklungslinie auf den Sarkophagreliefs, auf denen die Allegorie klar die Handlung beherrscht, z. B. auf dem oben erwähnten manieristischen Sarkophag Badminton mit den Genien der Jahreszeiten.

Der Manierismus nimmt nun ständig zu (vgl. um das Jahr 270 den Philosophen- und Musensarkophag mit einem Konsul und dessen Gemahlin[45]) und findet seinen Höhepunkt um das Jahr 280, als die Abstraktion schon den Endsieg errungen hat und zur führenden Kraft der Stilentwicklung geworden ist. Auch das wird wiederum durch Sarkophagreliefs deutlich gemacht, z. B. durch den kleinasiatischen Musensarkophag im Nationalmuseum in Rom[46] mit den auffallend flachen Körpern mancher Musen und mit der linearen Darstellung der Modellierung und besonders vorbildlich durch den Säulensarkophag mit einer Hochzeit im pisanischen Camposanto (Taf. X, Abb. 11), wo die Figuren oft schon ganz unnatürlich wirken, wie jenseits dieser Welt stehend (vgl. die Abbildungen des Zentralthemas – der *dextrarum iunctio*). Alles, auch die Form wird symbolisch! – Großen Anteil am Manierismus offenbaren ebenso historische Reliefs der Tetrarchenzeit, wo die Form zur Hervorhebung des Inhaltes dient, vgl. z. B. den Galeriusbogen in Saloniki[47] (um das Jahr 300).

---

[40] STRONG, Abb. 98.

[41] F. MATZ, Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag Badminton, New York, JDAI Ergänzungsheft 19, Berlin 1958, Taf. A.

[42] Phot. ANDERSON 1446, ALINARI 11819.

[43] Vgl. auch STRONG, S. 67.

[44] PELIKÁN, Vom antiken Realismus . . ., Taf. 15.

[45] HANFMANN, Abb. 137.

[46] PELIKÁN, Vom antiken Realismus . . ., Taf. 19.

Das 3. Jahrhundert brachte also einen wirklichen Umbruch. Dieser manifestierte sich in einer prinzipiellen Wandlung sowohl der geistigen als auch der bildkünstlerischen Einstellung. Es ist interessant, daß der Sieg der abstrahierenden Spätantike sofort seinen Widerhall im Klassizismus fand. Dieser spielte im 4. Jahrhundert eine wichtige Rolle, bis er in den Jahrzehnten um das Jahr 400 seinen Gipfelpunkt hatte.

Es ist aber von noch größerem Interesse, daß in enger zeitlicher Nachbarschaft stilistisch ganz entgegengesetzte Werke zu finden sind. Zu einer Zeit, als sich die Abstraktion bereits durchgesetzt hatte, nämlich um das Jahr 300, wurde in Rom anläßlich der Vicennalien und eines Triumphes Diokletians ein Bogen errichtet, dessen Hauptüberreste zwei Säulensockel sind (jetzt im Boboligarten in Florenz). Die ihre Flächen dekorierenden Reliefs – Dioskuren, Viktorien, gefangene Barbaren – sind eher traditionell ausgeführt; beide Viktorien muten sogar fast augusteisch-klassizistisch an und sind dabei doch zugleich auch manieristisch (Taf. XI, Abb. 12). Nicht viel später, zwischen den Jahren 312 und 315, wurde in Rom der Konstantinsbogen gebaut, dessen Skulpturenschmuck zum großen Teil älteren Denkmälern entnommen ist (vgl. auch oben, S. 41). Aus der Zeit seiner Errichtung stammen neben anderen die Reliefs der Säulensockel, die denen der Boboli-Basen ähneln. Eine der Viktorien, obwohl ganz offensichtlich von ihrer wenig älteren Vorgängerin abgeleitet, unterscheidet sich trotzdem von ihr recht wesentlich (Taf. XII, Abb. 13). Das ursprüngliche lebendige Vorbild wurde abstrakt und stark manieristisch in eine Flächenformel übertragen. Abstraktion und Manierismus gehen wieder gemeinsam Hand in Hand. Die konstantinische Viktoria ist wirklich spätantik und schon dem Mittelalter nahe.

Das 4. Jahrhundert ist bei aller Wesenswandlung innerlich entzweit. Die Denkart hat sich vom antiken Rationalismus schon weit entfernt und ist merklich anders orientiert. Der Mensch und das Menschliche hören auf, das Maß aller Dinge zu sein. Der Gehalt der bildenden Kunst hat sich von Grund auf geändert, aber die alte, naturalistische Form, ganz unterschiedlicher Umwelt entsprossen, verliert keineswegs ihre Anziehungskraft. Auf diese Weise stoßen im 4. Jahrhundert das Neue und das Alte aufeinander, und dieser Zwiespalt wird von manieristischen Äußerungen begleitet, die im Verein mit dem Klassizismus in den Jahrzehnten um das Jahr 400 ihren Höhepunkt finden. Die abstrahierende Auffassung der Naturwirklichkeit, die dem Irrationalismus der Zeit entspricht, wird durch die der Bequemlichkeit entspringende Benützung schon ausgearbeiteter Formen, die als fertige Schemata übernommen werden, gehemmt. Eine retrospektive Sehnsucht nach all dem, was mit der gewesenen Größe und Macht des römischen Imperiums zusammenhängt, ist überaus mächtig.

---

[47] Vgl. Kraus, Abb. 251, Strong, Abb. 134–135.

Das äußert sich auch an den christlichen Sarkophagen, die eigentlich schon eine neue Epoche der Menschheit, das Mittelalter, repräsentieren. Stellvertretend für andere mögen hier der sogen. Sarkophag der beiden Brüder im Vatikan[48] oder ebenda der einzonige Sarkophag Nr. 135 mit vielen in eine flache Ebene eingezwängten Gestalten stehen[49]: Alles spricht von der Wunderkraft des Heilands, der auch den Tod besiegt. Der Manierismus dieser Gestalten, die überirdisch leicht und schlank, manchmal aber auch volkstümlich plump, erdenschwer und geradezu gedrungen sind, ist trotz aller Unterschiedlichkeit derselben Abkunft wie der auf anderen, teilweise auch nichtchristlichen, heidnischen Denkmälern um das Jahr 400, vgl. besonders die Elfenbeindiptycha, z.B. jenes in Monza mit Stilicho und seiner Gemahlin Serena (Taf. XIII, Abb. 14) oder das in Liverpool, das Aeskulap mit Hygiaea zeigt[50], ferner die Reliefdekorationen verschiedener silberner Teller (feierlicher Missoria), Servierplatten, Reliquienkästen u.ä. Theodosianischer Klassizismus ist jedoch keineswegs alleinherrschend. Zahlreiche Gestalten muten fast augusteisch an, andere dagegen sind vom naturalistischen Standpunkt aus ganz unwahrhaftig; man vergleiche untereinander Serena, Hygiaea und auf dem Madrider Missorium alle drei Kaiser (Taf. XIV, Abb. 15)! Im Manierismus dieser einmal stark klassizistischen, ein andermal wenig konkreten und nicht realistischen Figuren manifestiert sich das Jenseits – Ausdruck einer anderen Welt. Auch die am meisten klassizistisch erscheinenden sind nur ein raffinierter Traum, ebenso unwahr und nur künstlich aus der Vergangenheit auferstanden. Das aber ist gerade die Domäne des dekorativ expressiven Artismus, des Manierismus. Aus der schweren Krise entsteht eine neue Realität.

Ähnliche Beispiele finden sich zahlreich auch im 5. Jahrhundert, selbstverständlich nun noch weit abstrakter. Die antike realistische Tradition ist immer noch wirksam, aber das Neue überwiegt schon deutlich. Ein Togatus aus Aphrodisias, ein hoher Beamter[51], die eilende Nike-Viktoria mit Palmzweig aus Konstantinopel (Taf. XV, Abb. 16), beides Werke vom Anfang des 5. Jahrhunderts (Archäologisches Museum Instanbul), oder die Stuckfiguren der Propheten im Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna[52] aus der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts reden zunehmend schon eine mittelalterliche Kunstsprache, einmal mehr, einmal weniger deutlich – je nach dem Vorbild ihrer Vorläufer (vgl. z.B. die trotz ihrer Flächigkeit ziemlich realistische Gestalt der Siegesgöttin). Die antike Form lebt noch immer, wenn auch beschränkt, aber nur noch äußerlich und im Dienste neuer Ideen. Manieristischer Artismus belebt alte Formeln und wird ein Teil der neuen Abstraktion.

---

[48] Phot. ANDERSON 4025.

[49] HANFMANN, Abb. 142.

[50] P. DUCATI, L'arte in Roma, Bologna 1938, Taf. 270.

[51] W. F. VOLBACH–M. HIRMER, Frühchristliche Kunst, München 1958, Abb. 67.

[52] Ebenda, Abb. 143.

Es ließen sich zahlreiche ähnliche Beispiele aus verschiedenen Zeiten auch aus römischen Provinzen anführen, wo die Vorbilder der griechisch-römischen Antike je nach der Stufe der Romanisierung der einzelnen Gegenden mehr oder weniger lokalem Geschmack unterworfen waren. Dies wäre ein spezielles Sonderkapitel – ein höchst interessantes! Ich erwähne hier nur ein kurioses Beispiel, den Fries mit der Prozession der Frauen vom Beltempel in Palmyra aus dem 1. Jahrhundert u.Z.[53] (Taf. XVI, Abb. 17), d.h. aus einer Zeit, in der sich die neue römische Synthese entwickelt und ihre expressivere Variante zum größeren Teil auf die private und volkstümliche Kunst, auch die provinzielle, beschränkt bleibt (vgl. oben S. 38f.). In Syrien herrschten für die Kunstentwicklung freilich spezifische lokale Bedingungen: einerseits altorientalische Traditionen und besonders ein mystischer Spiritualismus, andererseits die griechisch-römische reich entwickelte Kunstsprache mit vielen ausgearbeiteten Typen, Gestalten und auch Szenen, äußerlich wie innerlich jenen altorientalischen Traditionen diametral entgegengesetzt. Der griechisch-orientalische Künstler gebrauchte bei der Darstellung eines religiösen Festzuges die hellenistisch-römischen Draperiefiguren, bildete sie aber im Geiste orientalischer Abstraktion wesentlich um: Der menschliche Körper verschwand; es blieb nur die Idee, die religiöse Handlung.

Der expressive Artismus hat eine Brücke von der naturalistischen Form zu ihrer Entmaterialisierung gebaut. Aus dem Zusammenstoß des Konkreten und des Abstrakten ist ein abstrahierender Schluß hervorgegangen, voll vom Zauber der dekorativen Linien und auch des – allerdings subjektiv aufgefaßten – Lebens.

3. Zusammenfassung

Die kurzgefaßte Analyse der manieristischen Äußerungen in der römischen Bildhauerei, d.h. des erhaltenen fragmentarischen Materials, hat uns vor allem zwei bedeutende Tatsachen gezeigt:

1. Im Unterschied zu Griechenland wird die Kunst des römischen Imperiums in allen ihren Phasen ständig von Manierismus begleitet, selbstverständlich in jeweils verschiedener Häufigkeit und Intensität, wobei sich alle unterschiedlichen Stilvarianten entsprechend den jeweiligen Funktionen auch gleichzeitig geltend machen.

2. Im 1. Jahrhundert v.u.Z. hat sich die bisher in ihrem Grundwesen einheitliche Entwicklung der antiken Kunst in eine progressive und eine retrospektive Stilströmung entzweit, die aber untereinander verbunden bleiben. Die Kunst der Folgezeit, deren bestimmendes Zentrum in die Hauptstadt des weltbeherrschenden Reiches übersiedelt, ist durch die dauernde innere Spannung der neuen römischen Synthese gekennzeichnet, die, Gegensätze vereinigend, ihrerseits sich ständig weiterentwickelt – unter veränderten Bedingungen bis zur Spätphase der Antike. Für diese ganze Zeitspanne charakteristisch ist ein fort-

---

[53] A. Grabar, L'art de la fin de l'antiquité et du moyen age I, Paris 1968, S. 29.

laufendes Anwachsen des Irrationalismus, dem schießlich der Sieg gehört. Es ist dabei sehr bedeutend, daß die neue supranaturalistische Weltanschauung und die neue bildkünstlerische Norm, nämlich die folgerichtige Abstrahierung der Sinneswirklichkeit, schon in den Anfängen der römischen Synthese ihre Wurzeln hat.

Nach der Bildung der neuen Reichskunst, in der der traditionelle Klassizismus wie auch die italische Ausdruckkraft des Gehaltes eine wichtige Rolle spielten, vertieft sich im 1. und 2. Jahrhundert u. Z. der konkrete Realismus und wächst gleichzeitig auch die subjektive Abstraktion an. Es herrscht eine ständige Spannung zwischen der objektiven, wachsenden Dynamik der klassizistischen Tradition und der subjektiven Expressivität. Der Manierismus der dekorativen Werke und der ehrwürdigen Togaten setzt sich fort, ja er steigert sich mit dem Zunehmen des Dynamischen (klaudische Ara Pietatis). Ganz konkreter Realismus und antinaturalistische Ausdruckskraft finden sich gemeinsam zusammen mit dem manieristischen Phänomen auf ein und demselben Denkmal. Der Klassizismus wird mehr und mehr subjektiver und damit um so manieristischer (Reliefs von der Cancelleria, Sarkophage). Mit dem abstrahierenden Stilwandel vom Ende des 2. Jahrhunderts u. Z. nimmt merklich auch der Anteil des Manierismus zu; Gehalt und Form werden symbolisch (Sarkophagsreliefs des 3. Jahrhunderts). Wenn schließlich zur Tetrarchenzeit die supranaturalistische Abstraktion siegt, so geschieht dies in Begleitung einer manieristischen Formsteigerung und zugleich – wie im ganzen 4. Jahrhundert – einer klassizistischen Reaktion. Das Auffallendste ist die Gleichzeitigkeit alter Formaltraditionen und neuer Ideen. Die künstlich auferstandene Vergangenheit wie auch die entmaterialisierte Form stehen im Zeichen des subjektiven Artismus. Irrationalismus und Abstraktion sind Symptome des Ausgangs der Antike, ebenso auch die manieristische Begleitung, deren Fortbestehen während der ganzen Zeitdauer der römischen Kunst deren Krisenwesen bezeugt. Subjektive Expressivität in Verbindung mit dem Manierismus ist der rote Faden dieser Entwicklung, und ein (retrospektiver) Klassizismus, ebenfalls von Manierismus begleitet, ist ihr ständiges Regulativ.

Es ist keine künstliche Kombination, wenn wir auf Grund der vorkommenden manieristischen Äußerungen, aber auch anderer Entwicklungstatsachen in der Kunst des römischen Imperiums eine chronische Krise, einen anhaltenden Kampf zwischen dem Abstrakten und dem Konkreten, zwischen dem Naturalismus und dem Supranaturalismus wahrnehmen. Rom – das bedeutet eine ständige konfliktvolle Koexistenz gegensätzlicher Komponenten, Dämmerung der klassischen Traditionen, Kreuzung der Antike und des Mittelalters. Der dauerhafte Manierismus ist gerade ein subjektiver Ausdruck dieser Spannung, des Zusammenstoßes beider extremer Pole der Entwicklung. Die Kunst des römischen Reiches ist ein großer Umbruch der Epochen, zugleich Vollendung der klassischen Antike und Ursprung der Spätantike und des Mittelalters. Die Wurzeln des Neuen wachsen aus der Spätphase dieser Kunst und aus dem heimischen italischen 'Primitivismus'. Denn die Römer waren im Vergleich mit den Griechen noch immer Barbaren. Sie blieben fortwährend vor allem Bauern, Soldaten und Organisatoren. In Rom waren abstrahierende Expressivität und

Irrationalismus zu Hause. Diese Komponenten haben auch in der neuen – sowohl synchronisch wie auch diachronisch geschichteten – Synthese der Reichskunst ihre Bedeutung keineswegs verloren. Der Zustrom von Bewohnern der Provinzen in das Herz des Imperiums, die Provinzialisierung und die eigene Erschöpfung der bisherigen Macht- und Kulturträger begünstigten und förderten das Subjektive, das Abstrakte in der römischen Struktur. Aus ihr entstand in einem komplizierten Entwicklungsprozeß die Spätantike, die ebenso dem klassischen Altertum wie dem 'barbarischen' Mittelalter angehört. Auch Rom mit der großen individuellen Vielfältigkeit der künstlerischen Bildung ist schon eine unantike Antike. Dies wird durch die manieristischen Äußerungen gut aufgezeigt.

Verzeichnis der Abbildungen

I, 1. Basis in Civita Castellana, um 50 v. u. Z.
II, 2. M. Vergileus Eurysaces und Atistia, Rom, 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts v. u. Z.
III, 3. Viktoria, augusteisches Stuckrelief.
IV, 4. Claudische Ara Pietatis, Rom.
V, 5. Domitianischer Fries von der Cancelleria, Rom.
VI, 6. Trajanischer Bogen in Benevent.
VII, 7. Viktoria, Trajanssäule in Rom.
VIII, 8. Viktoria, Mark Aurels-Säule in Rom.
IX, 9. Sarkophag mit Endymion und Selene, um 250 u. Z.
X,10. Sarkophag mit Endymion–Selene und Mars–Rhea Silvia, nach 200.
11. Hochzeitssarkophag in Pisa, Camposanto, nach 280.
XI,12. Viktorien, Basis in Florenz, Boboligarten, nach 300.
XII,13. Viktoria, Konstantinsbogen in Rom, 312–315.
XIII,14. Elfenbeindiptychon in Monza, Serena mit Sohn, um 400.
XIV,15. Missorium in Madrid, Theodosius mit Söhnen, um 388.
XV,16. Viktoria von Konstantinopel, Anfang des 5. Jahrhunderts.
XVI,17. Fries vom Beltempel in Palmyra, Festzug, 1. Jahrhundert u. Z.

Les méthodes de prospection archéologique

par RAYMOND CHEVALLIER, Tours – Paris

Table des matières

Avant-Propos 51

Liste des principaux périodiques cités en abrégé 51

Première partie: Archéologie subaquatique 57

- I. Notes préliminaires 57
  - 1. Ouvrages et articles d'orientation et généraux 58
  - 2. Données géo-topographiques. Milieux nautiques 58
  - 3. Vocabulaire et littérature grecs et latins 59
  - 4. Sources épigraphiques 60
  - 5. Sources iconographiques 60
  - 6. Archéologie sous-marine proprement dite 61
  - 7. Architecture navale 61
  - 8. Ports et installations côtières (ou fluviales) 62
  - 9. Les navigations et les trafics 63
  - 10. La guerre sur mer 64
  - 11. Les voyages de découverte 64
  - 12. Les hommes. Marins et navigateurs 64
  - 13. Problèmes économiques. L'exploitation des produits de la mer 64
  - 14. Les droits maritimes 65
  - 15. Problèmes culturels 65
  - 16. Problèmes historiques et politiques 66
  - 17. Evolutions. Ruptures et continuités 66
- II. Bibliographie 67

III. Compléments 101

Deuxième partie: Archéologie aérienne et spatiale 110

I. Notes préliminaires 110

II. Bibliographie 113

Troisième partie: Photogrammétrie et archéologie 116
I. Notes préliminaires 116
II. Bibliographie 118

Quatrième partie: Les prospections géophysiques 120
I. Notes préliminaires 120
II. Bibliographie 123

Conclusion: La cartographie archéologique 138
I. Notes préliminaires 138
II. Bibliographie 140

Liste des illustrations 142
Indices 646

Avant-Propos

L'insertion des notes et bibliographies techniques qui suivent dans le volume d'ANRW consacré aux Beaux-Arts (*Rubrik 'Künste'*) peut surprendre.

Bien sûr, l'archéologie sous-marine est une pourvoyeuse d'œuvres d'art (sculptures, bronzes), aussi bien que les fouilles terrestres guidées par les prospections aériennes et géophysiques, et la photogrammétrie s'applique aux monuments d'architecture comme aux œuvres d'art mineures. Mais l'archéologie n'est plus seulement un chapitre de l'histoire de l'art. Elle a élargi son champ à l'histoire sociale et économique et est passée de l'étude du monument à l'analyse du paysage qui, véritable projection des civilisations sur et dans le sol, devient parfois lui-même œuvre d'art (centuriation, plan de ville).

Les techniques présentées ici à travers leur bibliographie récente constituent évidemment des domaines spécifiques, mais dont les interférences sont réelles: le R. P. POIDEBARD a, le premier, appliqué la détection aérienne à des vestiges sous-marins et la photogrammétrie opère aujourd'hui sous l'eau; la photo-interprétation et la photogrammétrie, qui utilisent le même matériau et les mêmes techniques sont, à notre avis, inséparables, cependant que les prospections géophysiques interviennent pour préciser les découvertes aériennes. Toutes ces recherches débouchent inévitablement sur l'indispensable cartographie archéologique et la problématique de l'inventaire du patrimoine culturel commun. C'est ce qui nous justifie d'avoir réuni dans un même ensemble les chapitres suivants, qui illustrent les rapports étroits qu'entretiennent aujourd'hui la science et l'humanisme, thème cher à un vieil ami italien, M. l'Ingénieur C. M. LERICI (Rome), auquel nous dédions ces pages.

Liste des principaux périodiques cités en abrégé

AA	Archäologischer Anzeiger, Berlin
AAA	Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν

AAAd	Antichità alto-adriatiche
AAAH	Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia. Institutum Romanum Norvegiae
AAN	Atti della Academia di Scienze Morali, Napoli
AAP	Atti dell' Accademia Pontaniana, Napoli
AArch	Acta Archaeologica, Köbenhavn
AArchSlov	Archeoloski Vestnik, Ljubljana
AAT	Atti d. Accademia delle Scienze, Torino
ABAW	Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Abh. . .	Abhandlungen . . .
ABSA	Annual of the British School at Athens
AC	Archeologia Classica
ACant	Archaeologia Cantiana
ActaAKob	Acta Archaeologica, Köpenhavn
ADelt	'Αϱχαιολογικὸν Δελτίον
AE	'Αϱχαιολογικὴ 'Εφημεϱίς, Athènes
AEA	Archivo Español de Arqueología, Madrid
A e M . . .	Atti e Memorie . . .
AeR	Atene e Roma
AErt	Archaeologiai Ertesitö, Budapest
AFLL	Annali della Facoltà di Lettere di Lecce
AFLM	Annali della Facoltà di Lettere . . . Macerata
AG	Archivio Giuridico, Modena
AGI	Archivio Glottologico Italiano
AHistStAlex	Archaeological and Historical Studies, The Archaeological Society of Alexandria
AJ	The Archaeological Journal, London
AJA	American Journal of Archaeology, Princeton
AJPh	American Journal of Philology, Baltimore
AK	Antike Kunst, Basel
AMSocMG	Atti e Memorie della Società Magna Graecia
AncSoc	Ancient Society, Louvain
AncWorld	The Ancient World, Chicago
Annales Hydro	Annales du Service Hydrographique de la Marine
AnnASyr	Annales Archéologiques de Syrie
AnnEPHE	Annuaire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes
ANRW	Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung
AntAf	Antiquités Africaines, Paris
AntClass	L'Antiquité Classique
AntJ	The Antiquaries Journal, London
ANum	Acta Numismatica, Barcelone
ArchAel	Archaeologia Aeliana, Newcastle upon Tyne
ArchDoc	Document Archéologia
ArchPolski	Archeologia. Rocznik Instytuta Historii Kultury/Materialnej Polskiej Akademii Nauk
ArchPrHistLev	Archivo de prehistoria Levantina
ArchRoz	Archeologické Rozhledy
ArchSof	Archeologija, Sofia
ArkhOtkr	Arkheologičeskie Otkrytija . . . Moscou
Arts et Trad. Pop.	Arts et traditions populaires
ASAA	Annuario della Scuola Archeologica di Atene
ASCL	Archivio Storico per la Calabria e la Lucania

AsiatStud	Asiatische Studien, Bern
ASP	Archivio Storico Pugliese
ASPap	American Studies in Papyrology
Atti CESDIR	Centro Studi e Documentazione sull' Italia Romana, Milano-Varese

BAGB	Bulletin de l'Association Guillaume Budé, Paris
BAM	Bulletin d'Archéologie marocaine
BANE	Bulletin de l'Alliance numismatique européenne, Bruxelles
BAnnMusFerr	Bollettino Annuale Musei Ferraresi
BAR	British Archaeological Reports
BASOR	Bulletin of the American Schools of Oriental Research in Jerusalem and Baghdad
BCH	Bulletin de Correspondance Hellénique
BCTH	Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques
BIBR	Bulletin de l'Institut historique Belge de Rome
BInfCentumcellae	Bollettino di Informazioni Associazione archeologica 'Centumcellae'
BJ	Bonner Jahrbücher
BLazioMerid	Bollettino dell'Istituto di Storia e di Arte del Lazio meridionale
BLE	Bulletin de Littérature Ecclésiastique
BMusMonaco	Bulletin du Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco
Boll. . . .	Bollettino . . .
BROB	Berichten van de Rijksdienst voor het oudheidkundig Bodemonderzoek, 's Gravenhage
BSA	The Annual of the British School at Athens
BSAF	Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France
BSAP	Bulletin trimestriel de la Société des Antiquaires de Picardie
BSAT	Bulletin de la Société Archéologique de Touraine
BSFN	Bulletin de la Société française de Numismatique
BSFP	Bulletin de la Société française de photogrammétrie
BSPF	Bulletin de la Société préhistorique française
BSR	Papers of the British School at Rome
BTO	Bollettino della Società piemontese di archeologia e di belle arti
Bull. . . .	Bulletin . . .
BullMusBeyrouth	Bulletin du Musée de Beyrouth
BVAB	Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving
ByzF	Byzantinische Forschungen

Cah. d'archéol. sub.	Cahiers d'archéologie subaquatique
CahLig	Cahiers Ligures de préhistoire et d'archéologie
CB	The Classical Bulletin
CCAB	Corsi di cultura sull' arte ravennate e bizantina
CEA	Cahiers des Etudes Anciennes, Montréal
CESDIR	Centro Studi e Documentazione sull'Italia Romana, Milan – Varese
CH	Cahiers d'Histoire
ChronEg	Chronique d'Egypte
CJ	The Classical Journal
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique, Paris
ContribIstStAnt	Contributi dell'Istituto di storia antica, Milano
CPh	Classical Philology
CQ	Classical Quarterly
CR	Classical Review
CRAcSc	Comptes rendus de l'Académie des Sciences, Paris

CRAI	Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
CRDP	Centre Régional de Documentation Pédagogique
CRU	Centre de Recherche d'Urbanisme
CS	Critica Storica, Messina
CSCA	California Studies in Classical Antiquity
CT	Les Cahiers de Tunisie
CW	The Classical World
D. di Arch.	Dialoghi di Archeologia, Roma
DenkschWien	Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften
DHA	Dialogues d'Histoire Ancienne
EC	Etudes Celtiques, Paris
EHESS	Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales
ENI	Ente Nazionale Idrocarburi
ENS	Ecole Normale Supérieure, Paris
EPHE	Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris
EtClass	Etudes Classiques, Aix-en-Provence
FA	Fasti Archaeologici
FAF	Forces Aériennes Françaises
FR	Felix Ravenna
FuF	Forschungen und Fortschritte
GaR	Greece and Rome
GBA	Gazette des Beaux-Arts, Paris
GIF	Giornale Italiano di Filologia
GJ	The Geographical Journal
GRBS	Greek, Roman and Byzantine Studies, Durham
HA	Helvetia Archaeologica, Basel
HistStudies	Historical Studies, Melbourne
HT	History To-day
IA	Information archéologique
IGM	Istituto Geografico Militare, Firenze
IGN	Institut Géographique National, Paris
IH	Information Historique
IHA	L'Information d'Histoire de l'Art
IJNA	International Journal of Nautical Archaeology, London–New York
ILN	Illustrated London News
IPN	Institut Pédagogique National, Paris
IstM	Istanbuler Mitteilungen [= MDAI(I)]
JAS	Journal of the Asiatic Society of Great Britain
JAs	Journal Asiatique
JbMainz	Jahrbuch des Römisch-germanischen Zentralmuseums, Mainz
JEA	Journal of Egyptian Archaeology
JEH	Journal of Ecclesiastical History, Cambridge
JFA	Journal of Field Archaeology
JHS	Journal of Hellenic Studies
JRS	Journal of Roman Studies

JS	Journal des Savants, Paris
JSAf	Journal de la Société des Africanistes
JSGU	Jahrbuch der schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte
Kl	Klio
KrSoob	Kratkie Soobščenija Inst. Arkheol. Akad. Nauk, S.S.S.R., Moscou
LEC	Les Etudes Classiques
LF	Listy Filologické, Praha
MAL	Memorie della Classe di Scienze morali e storiche dell' Accademia dei Lincei
MBZP	Münchener Beiträge zur Papyruskunde und antiken Rechtsgeschichte
MCV	Mélanges de la Casa de Velázquez
MD	Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici, Pisa
M. DAFA	Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan
MDAI(A)	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Athen. Abt.)
MDAI(I)	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Abt. Istanbul)
MDAI (Kairo)	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Abt. Kairo)
MDAI (M)	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Abt. Madrid)
MDAI (R)	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Röm. Abt.)
MEFR	Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Ecole française de Rome
Mem. . . .	Memorie
MH	Museum Helveticum
Mn	Mnemosyne
MSChalon	Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Chalon-sur-Saône
MSNAF	Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France
MUB	Mélanges de l'Université St. Joseph, Beyrouth
MuseumArchSocReports	Museum Archaeological Society Reports
NAA	Notices d'Archéologie armoricaine (Annales de Bretagne)
NClio	La Nouvelle Clio
NJAB	Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung, Leipzig–Berlin
NotAHisp	Noticiario arqueologico Hispanico
NSc	Notizie degli Scavi di antichità
OeJh	Jahreshefte des Oesterreichischen Archäologischen Instituts, Wien
PA	Prospezioni archeologiche, Fondation Lerici
PACA	Proceedings of the African Classical Association, Salisbury
PAPhS	Proceedings of the American Philosophical Society, Philadelphia
PBSR	Papers of the British School at Rome, London
PCA	Proceedings of the Classical Association, London
PCPhS	Proceedings of the Cambridge Philological Society, Cambridge
PH	Provence Historique, Marseille
PP	La Parola del Passato, Napoli
PRIA	Proceedings of the Royal Irish Academy, Dublin
Proc. . . .	Proceedings . . .
ProvLucca	La Provincia di Lucca
Quad. . . .	Quaderni . . .
QUCC	Quaderni Urbinati di cultura classica, Rome

RA	Revue Archéologique, Paris
RAAN	Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, Napoli
RAC	Rivista di Archeologica Cristiana, Città del Vaticano
RACF	Revue Archéologique du Centre (France), Vichy
RAE	Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est, Dijon
RAL	Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Rome
RAN	Revue Archéologique de Narbonnaise, Paris
RBPh	Revue Belge de Philologie et d'Histoire, Mechelen
RCHM	Royal Commission on Historical Monuments, London
RD	Revue Historique de Droit français et étranger, Paris
RDAC	Report of the Department of Antiquities, Cyprus
RDN	Revue de Défense Nationale
RE	PAULY's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart
REA	Revue des Etudes Anciennes, Talence
REG	Revue des Etudes Grecques, Paris
REL	Revue des Etudes Latines, Paris
RepSocLib	Annual Report. The Society for Libyan Studies
REtLig	Revue d'Etudes Ligures (= éd. franç. de RSL)
Rev. du Nord	Revue du Nord
RevHistBordeaux	Revue Historique de Bordeaux et du département de la Gironde
RevPhilos	Revue Philosophique
RFIC	Rivista di Filologia et di Istruzione Classica, Torino
RGuimar	Revista de Guimarães
RH	Revue Historique, Paris
RHES	Revue d'Histoire économique et sociale, Paris
RHR	Revue de l'Histoire des Religions, Paris
RIDA	Revue Internationale des Droits de l'Antiquité, Bruxelles
RIO	Revue Internationale d'Onomastique, Paris
Riv. . . .	Rivista . . .
Riv. Archeol. Como	Rivista Archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como
RivIngauna	Rivista Ingauna e Intemelia
RivScPreist	Rivista di scienze preistoriche
RM	Rheinisches Museum für Philologie
RN	Revue Numismatique, Paris
RPAA	Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia, Rome
RPh	Revue de Philologie, Paris
RSL	Rivista di Studi Liguri, Bordighera (= éd. ital. de REtLig)
RStudFen	Rivista di Studi Fenici, Roma

SA	Sovietskaja Archeologija, Moscou–Leningrad
SAN	Journal of the Society of Ancient Numismatics, Santa Monica
SCO	Studi classici e orientali, Pisa
SDHI	Studia et Documenta Historiae et Iuris, Roma
SE	Studi Etruschi, Firenze
SEVPEN	Service d'édition et de vente des Publications de l'Education Nationale, Paris
SicA	Sicilia Antiqua
SIFC	Studi italiani di filologia classica, Florence
SIP	Société internationale de photogrammétrie
SNR	Schweizerische Numismatische Rundschau, Bern

SocGeoAOran	Bulletin trimestriel de la Société de Géographie et d'Archéologie de la province d'Oran
SP	Suisse primitive (Urschweiz)
SPF	Société préhistorique française
SR	Studi Romagnoli
SS	Studi Sardi, Sassari
StCercIst	Studi si cercetări de istorie veche
StudClas	Studii Clasice, Bucarest
StudiSalent	Studi Salentini, Lecce
TAPhA	Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Cleveland
TAPhS	Transactions of the American Philosophical Society, Philadelphia
TürkADergs	Türk Arkeoloji Dergisi, Ankara
TZ	Trierer Zeitschrift, Trier
UER	Unité d'Enseignement et de Recherche
UGI	Union Géophysique Internationale
VDI	Vestnik Drevnej Istorii (Revue d'histoire ancienne – Journal of Ancient History), Moscou
VjesDal	Vjesnik za Arheologiju i historiju Dalmatinsku, Split (Bulletin d'archéologie et d'histoire dalmate)
VMUist	Vestnik Moskovskogo Universiteta (ist. sekcija)
WS	Wiener Studien, Wien
YAJ	Yorkshire Archaeological Journal, Leeds
ZAnt	Živa Antika, Skoplje
ZDMG	Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft
ZDPalVer	Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins
ZJKF	Zprávij Jednoty Klasickych Filologu, Praha
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

Première partie:
Archéologie subaquatique

I. Notes préliminaires

Problématique concernant les données géo-topographiques, les installations côtières, les navires et la navigation, les aspects techniques, économiques, culturels des trafics fluviaux et maritimes.

L'archéologie sous-marime constitue pour le grand public, grâce à l'aspect sportif de la plongée et aux résultats spectaculaires obtenus, un domaine passionnant. Elle apporte à l'historien des matériaux neufs sur les techniques et les relations commerciales. On rendra hommage aux pionniers que furent F. BENOÎT, N. LAMBOGLIA, au rôle de savants comme BASS, CASSON, KAPITÄN ou THROCKMORTON, de Revues comme la 'Revue d'Etudes Ligures', des 'Congrès internationaux d'archéologie sous-marine'. Cette bibliographie commence en 1940 avec quelques rappels d'ouvrages antérieurs considérés comme fondamentaux (LEHMANN-HARTLEBEN, POIDEBARD). En fait, les publications ne deviennent nombreuses qu'à partir de 1950. Nous n'avons pas voulu limiter cette liste aux simples données techniques, dans l'espoir d'être utile au plus grand nombre possible de lecteurs. Les index qui l'accompagnent faciliteront la consultation.

L'étude des problèmes concernant les navires et les navigations antiques constitue en effet un point de convergences particulièrement suggestives: problèmes géo-topographiques, techniques, économiques, militaires, politiques, culturels, sans compter les préoccupations muséographiques et touristiques actuelles.

1. Ouvrages et articles d'orientation et généraux

3, 22, 23, 178, 191, 214, 215, 220, 221, 230, 234, 264–266, 277, 303, 304, 325, 326, 352, 364, 374, 393, 398, 421, 422, 528, 544, 546, 552, 561, 563, 568, 569, 590, 591 bis, 600, 601, 603, 618, 624, 641, 644, 679, 689, 694, 712, 733, 734, 749, 757, 762, 780, 801, 803, 808, 824, 828, 856, 857, 860, 869, 885, 895, 908, 915, 935, 950, 955–957, 969, 982, 986, 991, 1001.4, 1025, 1033, 1044, 1045, 1049, 1056, 1058, 1059, 1061, 1065, 1069, 1072, 1076, 1077, 1097, 1106, 1125.

2. Données géo-topographiques. Milieux nautiques

Les navigations antiques ne peuvent être étudiées indépendamment des conditions nautiques, auxquelles elles étaient étroitement assujetties: vents, marées, courants. On sait quelle illumination V. BÉRARD (109–110) a tiré des 'Instructions Nautiques', allant jusqu'à mettre en parallèle des extraits de ces dernières avec des textes de l'Odyssée, dont elles procurent un commentaire exact: «On peut dire qu'elles régissent déjà les navigations grecques et romaines. Les portulans et les voyageurs de la période franque fournissent le véritable commentaire des navigations d'Ulysse. La Méditerranée d'aujourd'hui explique la Méditerranée d'il y a 40 siècles».

L'évolution topographique constitue un problème capital, en relation avec celui du niveau marin: on raisonne trop souvent sur les établissements antiques comme si leur situation était identique à celle de nos jours. Or presque toutes les côtes ont connu des phénomènes importants d'érosion ou d'alluvionnement dus au jeu des forces naturelles ou à l'intervention de l'homme.

L'évolution du niveau marin moyen (124, 180, 527, 531, 682, 785, 879, 990, 1022) constitue en soi un problème très complexe, qui comporte de multiples composantes (mouvements relatifs de la côte et de la mer, conditions locales, régime des marées et des vents). On citera comme un modèle l'ouvrage de G. Schmiedt (998) pour la côte Tyrrhénienne, de la Spezia à la baie de Naples: l'auteur, qui avait déjà donné plusieurs travaux sur les ports de l'Italie antique et ses installations côtières (999), a travaillé de façon très scientifique, dans une perspective interdisciplinaire.

L'étude a été conduite par secteurs géographiques en multipliant observations et mesures concernant des vestiges antiques variés: une palaffite, des villas maritimes, des installations portuaires, des carrières, des pêcheries. La conclusion fait ressortir une élévation du niveau marin comprise entre 1,80 m (pour 600 a C.) et 0,44 (époque de Domitien). Pour les principaux ports on ne dispose de relevés maréographiques que pour les 70 dernières années. Pour la période antique l'élévation a été d'environ 1,7mm par an (1,5mm pour les 100 dernières années), mais on ne possède pas de données entre 100 et 1880 et l'évolution, liée aux variations climatiques, a dû être discontinue.

Un tel travail ne prendra toute sa signification que lorsqu'il sera possible de disposer de relevés parallèles et de cette valeur pour d'autres points des côtes.

Un projet 'Sea Level since 15000 years', dirigé par le Dr. A. Bloom de l'Université de Cornell, a pour but de promouvoir le développement des études quantitatives sur les variations du niveau de la mer dans le monde, dans une perspective internationale et interdisciplinaire (géodésie, hydrographie, océanographie, géologie, géomorphologie, géochimie, radiochronologie, palynologie, archéologie, (pré)histoire, biologie, écologie . . .). Un groupe national de travail (Niumer) a été constitué à cette fin par M. Faure (laboratoire de géologie du quaternaire) et P. Pirazzoli (laboratoire de géographie de l'ENS) (879).

L'étude parallèle des cartes anciennes et modernes, y compris la toponymie (366, 678), et des photographies aériennes est riche d'enseignements (exemple du delta du Rhône, cf. les travaux d'H. Pineau [874 sq.]). Elle doit s'étendre à l'arrière-pays immédiat (amers, voies terrestres) (874–877).

L'Océan a fait l'objet d'une découverte géographique tardive de la part des civilisations 'classiques'. Il constitue un domaine de navigation à part (on sait que les Romains ont eu à souffrir en plusieurs circonstances de leur méconnaissance des grandes marées) (960, 965), qui exige des navires adaptés (ex. des embarcations vénètes 278, 279). Sur la reconnaissance, et l'exploitation de l'Océan antique et les relations Méditerranée-Océan, on suivra les travaux d'A. Paulian (842 sq.).

Autres études concernant la Méditerranée 36, 42, 296, 298, 349, 549, 732, 794, 807, 884, 968, 1004, 1094 bis, 1133.

– l'Océan et annexes 25, 289, 538, 693, 776, 843, 889, 890, 909, 917, 980, 1017 bis, 1041, 1144.

3. Vocabulaire et littérature grecs et latins

Les implications linguistiques et littéraires de ces études ne sont pas négligeables. Il reste encore à faire après les beaux travaux d'E. de Saint-Denis (958–959):

- étude de mots techniques,
- emprunts d'une langue à l'autre (une grande partie du vocabulaire nautique latin est d'origine grecque),
- exploitation et survivance de thèmes littéraires.

Un recueil de textes anciens concernant la Méditerrannée sous tous ses aspects serait indispensable. Il pourrait comporter des références aux débuts de l'archéologie sous-marine[1] et une liste précise de catastrophes navales[2], susceptible d'orienter les recherches d'archéologie sous-marine.

Références: 8, 113, 301, 369 bis, 449, 547, 556, 558, 566, 576, 595, 613, 625, 640, 671, 673, 684, 696. 708 et voir périples, 718, 775, 776, 790, 791, 796, 842, 844, 847, 851, 870, 871, 873, 878, 887, 900, 905, 914, 932, 939, 941, 942, 946, 947, 949, 952, 958, 959, 961, 963, 966, 976, 992, 1001, 1001 bis et 1001 ter, 1013, 1042, 1048, 1053, 1071, 1083, 1104, 1105, 1119, 1133, 1143.

4. Sources épigraphiques

Un recueil de sources épigraphiques devrait également être constitué. Exemples de recherches: 152, 288, 709 bis, 855, 859, 974.

Ce sont évidemment les flottes de guerre qui ont livré le plus de documents.

Les graffiti ne sont pas les moins intéressants, tels ceux que M. GUARDUCCI a présentés au Congrès international d'épigraphie de Cambridge: inscriptions grecques et latines, d'une taverne de Pozzuoli où les clients, attendant d'être embarqués, exhalaient leur nostalgie: à côté de dessins de navires, on trouve mentionnées les villes de Laodicée, de Pergame, des cités mineures de Macédoine, toutes qualifiées de premières villes de leur province. Ces humbles graffiti suffisent à attester les relations lointaines du port campanien.

5. Sources iconographiques

Confrontées entre elles et avec les données archéologiques, elles constituent une documentation inépuisable, qu'il serait bon de réunir en corpus, car elle est très dispersée: graffiti (phénicien, 717, à Délos 61, au Palatin, 682) ou gravures rupestres (147, 554, 751);

- bas-reliefs (stèles de Ravenne, arc d'Orange, colonne Trajane, divers: 117, 194, 208, 328, 329, 1135);
- mosaïques d'Ostie, d'Afrique . . .: 47, 51, 330, 379–381, 384, 385, 504, 888.
- stucs: 853;
- 'modèles' de terre cuite (728) ou de pierre (60, 61, 143, 680), de bronze (333, 697);

---

[1] Par exemple anecdote de l'éperon de bois recueilli par Eudoxe de Cyzique sur la côte située au-dessus de l'Ethiopie et appartenant à un bâtiment de Gadir (Strab. I, 162).

[2] Par ex. Tac., A. XV, 46: naufrage de la flotte de Campanie convoquée par Néron malgré le mauvais temps.

- peintures (fresques de Thera: 448, 513, 1087, tombe étrusque du Navire: 788);
- monnaies (1, 2, 10, 11, 115, 332, 767, 1039);
- céramique 4, 1085, 1088, antéfixe (597);
- miniatures (116);
- intailles même (290).

Voir aussi 589, 852 bis, 1026.

6. Archéologie sous-marine proprement dite

Les méthodes se perfectionnent constamment, qu'il s'agisse de

- détection aérienne (577, 737, 882, 883),
- sonar (338, 1023),
- magnétométrie (Cf. bibliographie de la prospection géophysique, infra, p. 123),
- des techniques de plongée profonde,
- de dévasage des épaves, de carroyage du site,
- de levé photogrammétrique (243, 399),
- de fouille proprement dite,
- de conservation (153, 617).

La protection des épaves contre les pillards et les éléments constitue un grave problème juridique, administratif, technique. Une entente internationale est indispensable pour défendre ce patrimoine fabuleux, mais limité.

D'autre part, il est préférable de parler aujourd'hui d'archéologie subaquatique (1006) incluant l'investigation des lacs, fleuves et rivières (281). En raison du changement des lits, il se trouve qu'une partie non négligeable des vestiges peut être atteinte à pied sec.

Soulignons la signification des produits des dragages pour reconstituer les routes commerciales (281, 350, 428, 1120).

3, 22, 23, 24, 38, 39, 62, 63, 65, 67–83, 87–89, 90–93, 95, 96, 98, 100–105, 119, 127, 148, 156–160, 167, 168, 172, 173, 174, 181, 195, 205, 212, 227, 239, 241, 242, 244, 267, 280, 295, 300, 302, 318–320, 337, 343, 362, 363, 365, 368, 369, 375, 376, 389, 392, 394, 397–401, 403–408, 410–415, 431, 432, 435, 442, 509, 518, 519, 522–525, 535, 556, 562, 567, 582, 591, 592, 605–612, 614–616, 636, 643, 645–669, 677, 700–702, 710, 714, 743, 746, 750, 789–800, 809, 811, 813–816, 825–827, 835–841, 852, 854, 891, 897–898, 903, 918, 920, 924, 933, 952, 954, 981, 1008–1010, 1018, 1020, 1051, 1060, 1062, 1073–1075, 1078, 1079, 1096–1100, 1108, 1112, 1113, 1118, 1122, 1141, 1142.

7. Architecture navale

Ce domaine est actuellement bien connu, encore que de nouveaux détails fassent constamment l'objet d'études plus fines:

- cavité d'emplanture (235);
- roue de manoeuvre (260, 559);
- gréement (231, 557, 565, 674, 709, 834, 858);
- pompes embarquées (915);
- techniques de chargement (501).

Des énigmes demeurent, comme celle de la trière: 232, 315, 341, 447, 703–705, 789, 1036, 1040, 1052, 1080, 1082, 1084.

Les tonnages transportés s'avèrent parfois importants (1117).

Les navires de commerce sont mieux connus que les navires de guerre, illustrés surtout par les documents iconographiques.

Généralités: 15, 37, 41, 86, 123, 163, 198, 199, 201, 207, 209, 216, 217, 219, 224–226, 228, 257, 261, 371, 388, 444, 514, 634, 967, 1027, 1029, 1031, 1035, 1090.
Navires égyptiens: 672;
grecs: 21, 136, 218, 229, 233, 299, 231, 233, 299, 331, 579, 628, 707, 704, 771, 792, 862, 1000, 1055, 1130–1132;
puniques: 575;
étrusques: 7;
romains: 9, 114, 140, 144–146, 187–189, 213, 222, 278, 311, 312, 322, 447, 500, 502, 503, 720, 724, 740, 741, 787, 805, 831, 886, 904, 1028, 1095, 1096, 1101, 1102;
occidentaux et nordiques: 11, 29, 278, 279, 321, 339, 342, 345, 446, 729, 1028, 1121, 1136.

8. Ports et installations côtières (ou fluviales)

La masse d'informations nouvelles à disposition, commentant les textes théoriques (Vitruve) devrait permettre de récrire l'ouvrage fondamental de LEHMANN-HARTLEBEN (685). Nous avons tenté d'établir une fiche signalétique type pour un port antique (250) en attirant l'attention sur la possibilité d'une typologie ethnique et fonctionnelle – les marins antiques ont eu tendance à choisir tel type de site selon leur nationalité et leurs techniques de navigation, et sur l'intérêt d'une morphologie comparée pour remédier à la difficulté des datations.

La typologie de certaines installations est connue (cas des *horrea*, Cf. RICKMAN [922], repérés, grâce aux plans de cet ouvrage, sur les photographies aériennes de Talmont. De nombreuses identifications restent à établir (914): il y a eu sur les côtes de la Méditerranée antique un très grand nombre d'escales dont les noms mêmes sont inconnus ou dont la localisation reste incertaine: les exigences des marines antiques étaient réduites et d'autre part les étapes, infiniment plus courtes dans l'ensemble que de nos jours, exigeaient des refuges multipliés.

Il en va de même pour la côte atlantique (voir le cas de Corbilo) (910).

La détection aérienne peut révéler des surprises (exemple de Talmont l'Antique [255, 256, 286], de même l'étude comparative des cartes anciennes [cas de Ravenne, 252]).

Etudes de ports: 1, 2 19, 28, 30, 32, 34–35, 37 bis, 40, 49, 50, 56–59, 120, 121, 124, 125, 137–139, 183, 222, 245–250, 258 bis, 266 bis, 268 bis, 269–272, 283, 285, 286, 291, 313, 314, 348, 355, 358–360, 367, 373, 377, 382. 383, 402, 403, 409, 416, 433, 434, 504, 506, 508, 526, 530, 539, 548, 550, 564, 571–574, 578, 581, 580, 587, 604, 621–623, 631, 633, 670, 685, 686, 711, 713, 715, 716, 719, 722, 723, 725, 756, 761, 763, 769, 772, 774, 778, 779, 802, 817–819, 830, 864, 865, 882, 883, 893, 896, 906, 916, 921–923, 925, 926, 934, 973, 983, 985, 987, 993–995, 997, 999, 1002, 1003, 1005, 1011, 1012, 1021, 1043, 1046, 1047, 1048, 1050, 1057, 1063, 1064, 1081, 1093, 1103, 1114, 1126, 1128, 1137–1140.

Les côtes pittoresques et bien exposées ont donné lieu à une exploitation scénographique pour l'installation des villas maritimes que nous font connaître fresques et mosaïques. Elles s'accompagnaient souvent de pêcheries (Cf. G. Schmiedt 998), dont certaines, creusées dans le roc ou construites au large, sont impressionnantes et prennent l'allure de véritables installations industrielles, aux plans très variés, avec succession de bassins, canaux et *cataractae*. Des toponymes évocateurs leur correspondent: en Italie: Buca di Nerone, Piscina di Lucullo, Bagno del Saraceno.

Ces villas, bien étudiées en Campanie (27), se trouvent aussi en Istrie, en Tripolitaine (972).

Les installations balnéaires (Baïes . . .) constituent une catégorie particulière (55).

9. Les navigations et les trafics

a) Sur mer, les navigations sont de deux types: cabotage et lignes directes. On s'est intéressé aux traversées de nuit (45), à la vitesse (263, 970) et, bien entendu, à la saison des navigations (936). Les anciens ont recherché les trajets endolagunaires, abrités (874). Les cargaisons des épaves, et en particulier les amphores et la céramique, permettent, grâce à leurs marques, de reconstituer de véritables circuits commerciaux (cas de l'épave de Port Vendres) (702);

b) On a trop peu encore étudié les navigations fluviales (Cf. J. Le Gall, pour le Tibre [681 bis] sur les rivières et canaux (192, 721, 781, 823), leurs rapports avec les trafics maritimes (sur le Guadalquivir par exemple).

Les points de rupture de charge (Ostie 681 bis, Seyssel, 323–324) où les voies terrestres les relaient ont eu une importance extrême, de même les portages (isthme de Calabre, seuil d'Aquitaine).

a) 6, 53, 112, 136, 141, 161, 162, 176, 193, 202, 203, 206, 210, 211, 317, 347, 356, 370, 391, 417, 420, 423, 425, 515, 537, 598, 599, 602, 627, 632, 675, 688, 699, 755, 766, 901, 902, 936, 940, 944, 1024, 1068, 1092, 1107.

b) 15 bis, 118, 251, 253, 254, 334, 335, 344, 522, 639, 680 bis, 695, 768, 868, 1094, 1120.

10. La guerre sur mer

La guerre sur mer a excité les imaginations et suscité de nombreux travaux: 4, 43, 186, 197, 273, 316, 346, 354, 671, 770, 806, 819, 846, 848, 930, 951, 952, 962, 1032, 1059, 1116, 1123. L'utilisation des 'hommes grenouilles' et des 'nageurs de combat' n'est pas d'hier. Voir aussi 560, sur la traversée des 'coupures d'eau'.

11. Les voyages de découverte

Les voyages de découverte, sources de progrès dans les connaissances géographiques, constituent de même un sujet passionnant et très discuté: 200, 293, 305–309, 418, 440–441, 517, 520, 638, 642, 752, 866, 894, 909 bis, 917, 989, 1069.

- Sur le périple de Scylax, Cf. 351;
- Sur le périple d'Hannon: 439, 754, 867, 1017;
- Sur le périple de la mer Erythrée: 691, 692, 753, 880, 931;
- Sur le périple Pontique, 66.

De même les déplacements des grands personnages ont retenu l'attention (937): saint Augustin (850), saint Paul (287, 390, 945), saint Pierre (353 bis), Synésius (204),

12. Les hommes. Marins et navigateurs

Cette catégorie d'hommes est intéressante à plus d'un titre: origine ethnique, statut social, organisation, par exemple pour les marins de la flotte (236, 237, 378, 832, 845, 911, 975, 1015, 1030, 1111), associations (nautes 190, utriculaires 938), spécialisation (cas des passeurs 310, 744), cultes (Cf. infra), psychologie (Simbad le marin . . .), médecine maritime (928). Voir aussi 13, 43, 44, 155, 223, 812.

13. Problèmes économiques. L'exploitation des produits de la mer

Sel souvent lié aux pêcheries et à la production de conserves (salaisons, *garum*).

On citera comme modèle l'étude de MM. Ponsich et Tarradell, Garum et industries antiques de salaison dans la Méditerranée occidentale, Paris, 1965 (892), pour sa méthode et ses résultats: les auteurs ont suivi les navigations des thons, qui passent de l'Atlantique à la Méditerranée à la recherche de nourriture et d'une température plus clémente à l'époque du frais. Assez de données ont été recueillies et analysées pour permettre d'établir une véritable morphologie comparée des installations: les usines de salaison sont placées sur le trajet que suivent les bancs de thons (pêchés depuis la préhistoire), guidés par les vents et les courants. Les marées déterminent la situation près du rivage. Il peut s'y ajouter d'autres éléments topographiques: lagune poissonneuse, fleuve navigable à l'intérieur des terres et remonté par les barques de pêche, relief abritant des vents dominants, au pied de la colline portant la ville. Des indices fréquents signalent l'existence d'une industrie de la pêche: os, arêtes ou coquillages en grande quantité, ruines de tours d'où l'on guettait l'approche des poissons, toponyme du type 'la Madrague' (en espagnol Almadraba) ou 'Bains de la Reine' pour désigner les bassins. Des documents modernes (par exemple des gravures du XVIe s. sur la pêche du thon à Cadix) aident à reconstituer les opérations, la structure des bâtiments, complétés par une citerne ou un puits, parfois des boutiques, des viviers, un petit port, une habitation (villa, mais l'odeur éloignait l'établissement de la ville même), une nécropole. Enfin une exploitation annexe fournissait un sel susceptible de saler la chair sans la dessécher. L'association topographique de la plupart des usines de salaison du détroit de Gibraltar avec les villes phénico-puniques, les textes, les monnaies (depuis le IIIe s. a. C.) prouve que l'industrie des conserves de poisson fut une création phénicienne, un phénomène de l'économie coloniale phénico-punique. L'époque augustéenne a vu un établissement massif et supposé de fortes exportations. Les stades d'activité (haut et bas-empire) sont séparés par une crise nette au IIIe siècle.

R. Sanquer obtient actuellement des résultats comparables sur les côtes de Bretagne (424, 426).

A quand un grand livre sur les pêches romaines?

Mentionnons aussi la fabrication de la pourpre à partir du murex (A. Jodin, 586), la recherche du corail ou des éponges.

Autres références: 16, 17, 18, 33, 48, 97, 154, 240, 284, 297, 386, 419, 424, 426, 505, 516, 556, 580, 742, 786, 977–979, 1014, 1034, 1127.

14. Les droits maritimes

Les droits maritimes constituent un chapitre très important, qui envisage par exemple la réception du droit grec par le droit romain (Cf. J. Rougé, 944), les règles de l'assurance maritime. Au nombre des questions administratives (52) on citera le statut particulier des ports (cas de Ravenne, Cf. G. C. Susini, 1050).

Voir les rubriques 175, 271, 551, 593, 619, 746, 747, 759, 795, 881, 912, 927, 943, 948, 961, 963, 1091.

15. Problèmes culturels

Nous avons déjà évoqué les cultes des marins (387, 533, 570, 597, 626, 635, 698, 821, 833, 863, 1089, 1115), ceux qu'ils pratiquaient, ceux qu'ils ont transportés avec eux. E. Manni, dans un livre d'une grande érudition et d'une fine sensibilité (Sicilia pagana, Palerme 1963) a décelé des survivances lointaines de la religiosité méditerranéenne d'une remarquable fixité topographique. La christianisation de ces cultes, la dégradation de certains en folklore constituent autant de champs de recherche (353).

Avec les marchandises, les marins ont aussi transmis d'autres influences culturelles: vocabulaire technique, modes artistiques, techniques: les produits industriels, céramiques notamment, sont d'abord importés de Méditerranée orientale, puis partout interviennent des imitations locales (12bis).

Un chapitre très riche de l'histoire de l'art est constitué par les découvertes sous-marines d'œuvres d'art, sculptures et bronzes, les cargaisons de Mahdia (découvertes de 1908–1913–1948, 1954–55, n°195, d'Anticythère, du cap Artémision, d'Agde [éphèbe], du détroit de Messine. Autres découvertes: 340, 350, 427, 428, 430, Cf. 533, décor de bateau).

16. Problèmes historiques et politiques

De nombreuses études sont consacrées aux thalassocraties

- égyptienne 1110,
- phénico-punique (problème des escales sur les côtes méditerranéennes et atlantiques), 106, 109, 111, 149–151, 177, 184, 258, 268, 357, 429, 532, 586, 784, 793, 829, 913, 964,
- grecque (hégémonies successives, partage des aires coloniales) 14, 94, 99, 106, 107–110, 122, 164–166, 171, 184, 185, 259, 336, 361, 437, 438, 521, 534, 540–543, 553, 583, 584, 594, 596, 620, 637, 676, 683, 687, 730, 745, 758, 760, 872, 873, 899, 919, 971, 1037, 1124, 1134,
- étrusque: on découvre les rapports de l'Etrurie avec Carthage, l'importance réelle de ses trafics en Méditerranée occidentale, le rôle joué par la Corse (J. et L. Jehasse 583–585), et la Sardaigne (M. Gras 510–512),
- romaine enfin: 238, 276, 445, 545, 619, 726, 765, 1007, 1019, 1038, 1066, 1067.

La piraterie est un phénomène endémique en Méditerranée. Elle resurgit à toutes les époques d'insécurité. Les pirates ont constitué un lien entre les ennemis de Rome (169, 182, 294, 327, 630, 734, 736, 849, 984).

17. Evolutions. Ruptures et continuités

A travers l'histoire des marines vandale (782, 783), byzantine (5, 20), viking (810), mérovingienne (988), médiévale (588, 706, 777, 804) on les observe dans tous les domaines: technique: invention du gouvernail (680), longue postérité des familles de bateaux (26, 529, 1086): F. Beaudoin découvre d'étonnantes filiations entre de véritables familles culturelles; la technologie nautique explique des transferts lointains de formes, cependant que lacs et lagunes représentent de véritables conservatoires (84–85);

- mode de navigation (invention de la boussole, bien sûr, progrès de la cartographie 54, 292, 727, 797),
- droit.

Les lignes de commerce sont instables, car elles sont soumises à l'évolution de la conjoncture politique (170).

Indiquons l'intérêt

- des anciens récits de voyages (par exemple l''Itinéraire de Paris à Jérusalem' de CHATEAUBRIAND): tous les usagers de la marine à voile se sont trouvés dans des conditions très proches des impératifs des navigations antiques, tributaires des vents et des courants;
- des traditions populaires (rites, modalités de l'existence matérielle) (196, 629).

En conclusion de cette brève problématique, on soulignera l'impérieuse nécessité d'une collaboration interdisciplinaire et internationale, avec l'exemple des colloques très réussis organisés sur le port de Classe (Ravenne, 246).

II. Bibliographie

(1) ABAECHERLI BOYCE (A.), The harbour of Pompeiopolis. A study of Roman imperial ports and dated coins, AJA LXII, 1958, 67–78.

(2) –, Nero's harbour Sestertii, AJA LXX, 1966, 65–66.

(3) ADAM (P.), A propos de l'archéologie sous-marine, Dedalo I.2, 1965, 139–142.

(4) AHLBERG (G.), Fighting on land and sea in Greek geometric art, Acta Inst. Athen. Sueciae, s. IV, XVI, Lund, 1971.

(5) AHRWEILER (H.), Byzance et la mer. La marine de guerre, la politique et les institutions maritimes de Byzance aux VIIe–XVe s., Paris, 1966.

(6) ALBENGA (G.), La navigazione interna un tempo ed oggi, AAT LXXVII, 1941–42, 21–57.

(7) ALBORE LIVADIE (Cl.), L'épave étrusque du Cap d'Antibes, REtLig XXXIII, 1967 (Mél. Benoît) I, 300–326; et Forma Maris Antiqui VIII, 1967–71, 17–44.

(8) ALESSIO (G.), Di alcuni termini marinareschi del latino, GIF XVII, 1964, 149–153.

(9) ALFIERI (N.), Tipi navali nel delta antico del Po, Atti Convegno Classe, Ravenne, 1967 (68), 187–208 et BAnnMusFerr III, 1973, 145–153.

(10) ALFOELDI (A.), La più antica rappresentazione del porto di Ostia, Numismatica V, 1961, 99–104.

(11) ALLEN (D.), The ships on Gaulish coins, AntJ LI, 1971–1, 96–99.

(12) ALMAGRO (M. J.), VILAR SANCHO (B.), Sello inedito de Madera hallado en el pecio del 'Cap Negret' (Ibiza), RSL XXXII.3, 1966, 323–336.

(12 bis) AMANDRY (P.), Echanges commerciaux et courants artistiques en Méditerranée au VIIe s. av. J.-C., REL XLIV, 1966, 36 = REG LXXIX, 1966, XIX–XXI.

(13) AMIT (M.), The sailors of the Athenian fleet, Athenaeum XL, 1962, 157–178.

(14) –, Athens at the Sea. A study in Athenian Sea power, Coll. Latomus LXXIV, Bruxelles, 1965.

(15) ANDERSON (R. C.), Oared fighting ships, from classical times to the coming of the steam, Londres, 1962.

(15 bis) André (J.), Introduction à l'étude des relations commerciales des Vénètes d'Armorique avec le centre de la Gaule romaine, RAC I, 1961, 58–63.

(16) Andrews (A. C.), Greek and Latin mouse-fishes and pig-fishes, TAPhA LXXIX, 1948, 232–253.

(17) –, Oysters as a food in Greece and Rome, CJ XLIII, 1948, 299–303.

(18) –, The 'Sardinian fish' of the Greeks and Romans, AJPh LXX, 1949, 171–185.

(19) Antichi (Gli) porti romani e gli orientamenti della tecnica più recenti, Annali dei lavori pubblici LXVIII, 1940, 521–532.

(20) Antoniadis Bibicou (H.), Etudes d'histoire maritime de Byzance, Paris, 1966.

(21) Archéologia n° 37, 1970: l'énigme de la trirème
n° 48, juillet 1972: Archéologie sous-marine
n° 61, août 1973, S. Carraze, Fonquerle, Frost-Curtis, Joncheray.

(24) Archéologie (L') subaquatique, une discipline naissante, Paris, Unesco, 1973.

(25) Archibald Lewis (R.), The Northern Seas. A. D. 300–1100, Princeton, 1958.

(26) Armand-Calliat (L.), La batellerie de la Saône dans un passé proche et lointain, Arts et Trad. Pop. VIII, 1960, 22–46.

(27) Arms (J. H. d'), Romans on the Bay of Naples, Cambridge, 1970.

(28) –, Puteoli in the second century of the Roman Empire: a social and economic Study, JRS LXIV, 1974, 104 sq.

(29) Arnold (B.), The Gallo-Roman Boat from the Bay of Bevaix, Lake Neuchâtel Switzerland, IJNA IV, 1975, 123–126.

(30) Arrigo (A. d'), L'emporio di Medma in Magna Grecia e i moli foranei a fornaci modulati (VI sec. a. C.), La Nuova Italia, 1956, 527–557.

(31) –, Il porto Giulio in Campania (I° sec. a. C.), la tecnica piscinaria e le costruzioni marittime nell'antichità, Ib. 1956, 621–653.

(32) –, Natura e tecnica nel Mezzogiorno, Florence, 1956.

(33) –, La pesca del pesce spada in Calabria dal secondo secolo avanti Cristo ai nostri tempi, ASCL XXV, 1956, 101–121.

(34) –, I porti della Sicilia, Palermo, 1965.

(35) –, I porti morti della Sicilia e della Calabria, Atti XX Congr. Geo. Ital., Rome, 1967, II, 669–680.

(36) Ascione (E.), Insolera (I.), Coste d'Italia, 2 vol. (La Sicilia; La Sardegna), Milan, ENI, 1968/69.

(37) Aspects of the history of wooden shipbuilding, Maritime Monogr. and Reports I, Greenwich Nat. Maritime Museum, 1970.

(37 bis) Atti del Convegno internazionale di studi sulle Antichità di Classe, Ravenne, 1967 (1968).

(38) Atti del II° Congresso intern. di archeol. sottomarina, Albenga, 1958 (Bordighera, 1961).

(39) Attività del Centro sperimentale di archeologia sottomarina nel 1960, RSL XXVI, 1960, 355–367.

(40) Audin (A.), Les docks des Etroits, à Lyon, Latomus XXVII, 1968, 425–428.

(41) Augustin Normand (P.), La genèse de l'hélice propulsive, Paris, 1962.

(42) Auphan (P.), Histoire de la Méditerranée, Paris, 1962.

(43) Avery (W. T.), Ancient frog men, CJ LI, 1956, 281–282.

(44) Aymard (A.), Aux origines des chiourmes méditerranéennes, BSAF 1963 (65), 73–75.

(45) Bach (L.), A propos de la navigation de nuit dans l'antiquité, Archéologia n° 74, sept. 1974, 79–81.

(46) Balil (A.), En torno a la arqueología submarina, Ampurias XV–XVI, 1953–54, 358–363.

(47) –, Mosaico con escenas portuarias hallado en Toledo, Homenaje Mergelina, Murcia, 1961–62.

(48) –, Galicia y el commercio atlantico en epoca romana, Congreso Nacional de Arqueología, Coimbra, 1971, 341–346.
(49) Baradez (J.), Nouvelles recherches sur les ports antiques de Carthage, Karthago IX, 1958, 45–78.
(50) –, Note sur le port antique de Tipasa de Maurétanie, Studi Storici . . . Ravenne, 1961 (Faenza, 1961), 211–221.
(51) Baratte (F.), Une mosaïque retrouvée. L'embarquement de l'éléphant, de Veii, MEFR LXXXII, 1970, 787–807.
(52) Barbieri (G.) Il praefectus orae maritimae, RFIC NS XIX, 1941, 268.
(53) Barnett (R. D.), Early shipping in the Near East, Antiquity XXXII, 1958, 220–230.
(54) Barol (V.), Boussole et gouvernail, IH 1949, 55–57.
(55) Barraud (G.), Les bains de mer dans l'antiquité, Mém. Soc. fr. hist. médecine III, 1947, 163–167.
(56) Bartoccini (R.), La missione archeologica italiana nel porto di Leptis Magna, Atti VII° Congr. intern. arch. Class. 1958 (1961), 231–241.
(57) –, L'antico porto romano di Centumcellae, BInfCentumcellae III, 1961, 13–17.
(58) –, Il porto di Leptis Magna nella sua vita economica e sociale, Mél. Grenier, Collection Latomus LVIII, Bruxelles, 1962, 228–243.
(59) Id., Zanelli (A.), Il porto romano di Leptis Magna, Boll. Centro Studi storia d. architettura, 1958.
(60) Basch (L.), Un modèle de navire romain au Musée de Sparte, AntClass XXXVII, 1968, 136–171.
(61) –, Trois modèles de navires en marbre au Musée de Sparte, AntClass XXXVIII, 1969, 430–446.
(62) –, Ancient wrecks and the archaeology of ships, IJNA I, 1972, 1–58.
(63) –, The Golo wreck and Sidelights on other ancient Ships called from Admiral Paris 'Souvenirs de marine conservés', IJNA II, 1973, 329–344.
(64) –, Graffites navals à Délos, in: Etudes déliennes, Paris, 1973, 65–76.
(65) Basch (L.), Frost (H.), Another Punic wreck in Sicily. Its Ram (A Typological Sketch, 2. The ram from Marsala), IJNA IV, 1975, 201–228.
(66) Baschmakoff (A.), La synthèse des périples pontiques, Paris, 1948.
(67) Bass (G. F.), The Cap Gelidonya wreck. Preliminary report, AJA LXV, 1961, 267–276.
(68) –, Underwater excavations at Yassi Ada. A Byzantine Ship wreck, AA 1962, 537–564.
(69) –, Underwater excavations at Yassi Ada 1962–63, TürkADerg (Ankara) XIII. 1, 1964 (1965), 41–52; XII. 1. (Cf. ib. XII. 1, 1962 [1964], 8–11.)
(70) –, Cap Gelydonia, a Bronze Age Shipwreck, Diss. Univ. Pennsylvania, 1964 (Cf. TAPhA XLVII. 8, 1967, 48–51 en collaboration).
(71) –, The Asherah. A submarine for archaeology, Archaeology XVIII, 1965, 7–14.
(72) –, Archaeology under water, Londres, 1966.
(73) –, Taucher in die Vergangenheit. Unterwasser-Archäologen schreiben die Geschichte der Seefahrt, Luzern, 1972.
(74) –, A history of seafaring based on underwater archaeology, Londres, 1972.
(75) –, Archéologie sous-marine, Paris, 1972.
(76) –, Underwater archaeological expedition to Turkey, 1967, Nation. Geogr. Soc. Research Report 1967 projects, Wash. Nat. Geo. Soc., 1974, 11–19.
(77) –, Shipwrecks, in: Princeton Encyclopedia of Classical Sites, 1976, 832–834.
(78) –, Archaeology beneath the Sea, New York, 1976.
(79) Id., Doorninck (F. H. van), A fourth century shipwreck at Yassi Ada, AJA LXXV, 1971, 27–37.
(80) Id., Joline (L.T.), Problems of deep wreck identification, Expedition XI.1, 1968, 9–12.

(81) ID., KATZEV (M. L.), New-York tools for underwater archaeology, Archaeology XXI, 1968, 164–173.

(82) ID., THROCKMORTON (P.), Excavating a Bronze age shipwreck, Archaeology XIV, 1961, 78–87.

(83) ID., WELLS (L. P.), The Museum assembles a fleet, Expedition VII, 1964/65, n° 2, 19–30.

(84) BEAUDOIN (F.), Le bateau de Berck, Paris, 1970.

(85) –, Les bateaux de Loire, Bull. Soc. arch. et hist. Orléanais, 45, 1973–74 (1975), 243–247.

(86) BEBKO (W.), Les épaves antiques au Sud de la Corse, Corsica, I–III, Bastia, 1971, 37p.

(87) BELDA DOMINGUEZ (J.), Investigaciones submarinas en la isla de Nueva Tabarca (Alicante), Actas I Congr. Esp. de Est. Clas., Madrid, 1956 (1958), 290–296.

(88) BELTRAN (A.), Las excavaciones submarinas y los nuevos problemas de la tecnica arqueologica, Caesaraugusta II, 1953, 140–147; III, 1954, 7–27.

(89) BEN DOR (I.), A marine expedition to the Holy land, 1960, AJA LXV, 1961, 186.

(90) BENOIT (F.), Jas d'ancre à tête de Méduse, RA XXXVII, 1951, 223–228.

(91) –, L'archéologie sous-marine en Provence, RSL XVIII, 3–4, 1957, 237–307.

(92) –, Programme de recherches d'archéologie sous-marine et premiers résultats en Provence, PH III, n° 14, 1953, 8–12.

(93) –, Jas d'ancre et pièces d'outillage des épaves de Provence, RSL XXI, 1955, 117–128.

(94) –, Relations de Marseille grecque avec le monde occidental, REtLig XXII, 1956, 5–32.

(95) –, Premiers résultats de l'exploration sous-marine, les fouilles en Provence. Archéologie terrestre et sous-marine, Marseille, 1957.

(96) –, Nouvelles épaves de Provence, Gallia XVI, 1958, 5–39.

(97) –, L'économie du littoral de la Narbonnaise à l'époque antique. Le commerce du sel et les pêcheries, RSL XXV, 1959, 87–110.

(98) –, Nouvelles épaves de Provence (2), Gallia XVIII, 1960, 41–56.

(99) –, La conjoncture internationale de la Méditerranée et la fondation de Marseille, Ogam XIII, 1961, 67–78.

(100) –, Une nouvelle étape de l'archéologie. Les recherches sous-marines, Atti VII° Congr. intern. di Archeol. I, Rome, 1961, 59–69.

(101) –, Archéologie sous marine. A propos des fouilles du Grand Congloué, RSL XXVII, 1961, 135–138.

(102) –, L'archéologie sous-marine en France, CRAI 1961, 338–348.

(103) –, Fouilles sous-marines. L'épave du Grand-Congloué à Marseille, Gallia Suppl. XIV, Paris, 1961.

(104) –, Premiers résultats des fouilles sous-marines: architecture navale et tonnage des navires à l'époque hellénistique et romaine, Atti II° Congr. intern. di archeol. sottomarina, Albenga, 1958 (Bordighera, 1961), 347–357.

(105) –, Controverses sur la méthode scientifique de l'archéologie sous-marine, RA 1963, 1, 195–200.

(106) –, La compétition commerciale des Phéniciens et des Hellènes. Ambiance ionienne au royaume de Tartessos, RSL XXV, 1964, 115–132.

(107) BÉRARD (J.), La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile, 2e éd., Paris, 1957.

(108) –, L'expansion et la civilisation grecques jusqu'aux guerres médiques, Paris, 1960.

(109) BÉRARD (V.), Les Phéniciens et l'Odyssée, Paris, 1902–3, 1927.

(110) –, Les navigations d'Ulysse, nv. éd., Paris, 1971, 4 vol.

(111) BERCHEM (D. VAN), Sanctuaires d'Hercule Melqart. Contribution à l'étude de l'expansion phénicienne en Méditerranée, Syria XLIV, 1967, 73–109; 307–338.

(112) BEREN BEJM (D. J.), (La voie des Hellènes à travers le Pont-Euxin), SA 1958, 3, 201–203.

(113) BERGSON (L.), Was bedeutet κωπητήρ? Eranos LV, 1957, 120–126.

(114) Bertacchi (L.), L'imbarcazione romana di Monfalcone, Studi Monfalconesi (AAAd X), Udine, 1976, 39–43 (Cf. Rinvenimento di una imbarcazione romana a Monfalcone . . ., Aquileia chiama XXII, juin 1975, 6–10).

(115) Bertino (A.), Su la più antica rappresentazione del porto di Ostia, Numismatica V, 1964, 270–274.

(116) Bertocchi (F.), Scene di paesaggio marino nell'Iliade Ambrosiana, Studi Miscellanei I, 1958–59 (Rome, 1961), 69–73.

(117) Beschi (L.), Rilievi votivi attici ricomposti, ASAA XLVII–XLVIII, 1969–70, 85–132.

(118) Bistaudeau (P.), La Navigation sur la Garonne maritime, Caesarodunum XII, 1977, 279–289.

(119) Bivona (L.), Rinvenimenti sottomarini nelle acque di Terrasini (Palermo), Kôkalos XX, 1974, 201–212.

(120) Blackmann (D. J.), The Harbour at Perachora, BSA LXI, 1966, 192–194.

(121) –, Un port de basse époque romaine en Grèce centrale, Archéologia n° 17, 1967, 12–16.

(122) –, The Athenian navy and allied naval contributions in the Pentecontaetia, GRBS X, 1969, 179–216.

(123) –, Further early evidence of hull sheating, IJNA I, 1972, 117–119.

(124) –, Evidence of sea level change in Ancient Harbours and Coastal Installations, Marine Archaeology, Londres, 1973, 115–137.

(125) –, The Harbours of Phaselis, IJNA II, 1973, 355–364.

(126) –, Marine archaeology, Hamden, Conn., 1973.

(127) Blázquez (J. M.), Relaciones maritimas entre Hispania y las regiones del Mediterraneo durante la republica romana, Studi Grosso, II, Turin, 1968, 169 sq.

(128) Blavatsky (V. D.), Les recherches sous-marines à Olbia, SA 1962, 3, 215–224.

(129) –, An underwater expedition to the Azov and Black Seas, Archeology XVI, 1963, 93–98.

(130) –, (Expédition archéologique sous-marine en 1962), SA 1965, 1, 272–275.

(131) Id., Koselenko (G. A.), (La découverte du monde submergé), Moscou, 1963.

(132) Id., Kusiscin (V. I.), (Exploration sous-marine en 1958), KrSoob n° 83, 1961, 136–138.

(133) Id., Peters (B. C.), (Les travaux d'archéologie sous-marine dans la région d'Eupatorie), KrSoob n° 109, 1967, 73–78.

(134) –, (Le naufrage près de Donouzlaw), SA 1969, 3, 151–158.

(135) –, A wreck of the late 4th or early 3rd century B.C. near Donuzlaw, IJNA II, 1973, 25–31.

(136) Blinkenberg (Chr.), Triemiolia. Etude sur un type de navire rhodien, Copenhague, 1938.

(137) Boe (G. de), Hubert (F.), Binnenhafen und Schiffe der Römerzeit von Pommeroeul im Hennegau (Belgien), AK III, 1976, 227–234.

(138) –, Une installation portuaire d'époque romaine à Pommeroeul, Archeologia Belgica, CXCII, Bruxelles, 1977, 57 p., 71 fig.

(139) –, Pommeroeul (Hainaut, Belgique), petit port fluvial d'époque romaine sur la Haine, Caesarodunum XII, 1977, 312–325.

(140) Boegli (H.), Vestige d'embarcation romaine à Avenches, HA V, 1974, 19–20, 92–93.

(141) Boeker (R.), Monsunschiffahrt nach Indien, RE Suppl. IX, 1962, 403–411.

(142) Bollini (M.), Antichità classiarie, Ravenne, 1968.

(143) Bonino (M.), Un modello di nave cipriota del sec. VI. V a. C., REtlig XXXI, 1965, 301–310.

(144) –, Argumenti di archeologia navale in Piemonte, BTO XXI, 1976, 16–28.

(145) –, Tecniche costruttive navali insolite nei reperti di Cervia, Pomposa e Pontelagoscuro, Atti Convegno Classe, Ravenne, 1967 (1968), 209–217.

(146) –, Una barca costruita dal faber navalis P. Longidieno nel I sec. d. C., FR CIII–CIV, 1972, 19–54.

(147) –, The Picene Ships of the 7th Century B.C. engraved at Novilara (Pesaro, Italy), IJNA 1975, 11–20.

(148) Borhegyi (S. de), Ships, shoals and Amphoras. The story of underwater archaeology, New-York, 1961.

(149) Bosch-Gimpera (P.), Phéniciens et Grecs dans l'Extrême-Occident, NClio n° 9–10, 1951, 269–296.

(150) –, Problemas de la historia fenicia en el extremo occident, Zephyrus, Salamanque, 1952, 15–30.

(151) –, Les Phéniciens: leurs prédécesseurs et les étapes de leur colonisation en Occident, CRAI juill-oct. 1972 (1973), 464–475.

(152) Bottigelli (M. C.), Ricerche epigrafiche sulla marineria nell'Italia romana, Epigraphica IV, 1942, 150 sq.

(153) Bouis (J.), Les aspects particuliers de la conservation des objets provenant des fouilles archéologiques sous-marines, Archéologia n° 49, 1972, 10–19.

(154) Bourriot (F.), La consommation du poisson et la pêche maritime dans l'antiquité grecque, Mer-Outre-Mer, mars 1972, 14–17.

(155) –, La considération accordée aux marins dans l'antiquité grecque. Epoques archaïque et classique, RHES L, 1972, 747.

(156) Bouscaras (A.), Recherches sous-marines au large d'Agde (1951–53), RSL XX, 1954, 1, 47–54.

(157) –, Notes sur les recherches sous-marines d'Agde, RSL XXX, 1964, 267–287.

(158) –, Découverte d'une épave du Ier âge du Fer à Agde, RSL III, 1964, 288–294.

(159) –, L'épave des bronzes de Rochelongue, Archéologia n° 39, mars-avril 1971, 68.

(160) Bouscaras (A.), Hugues (C.), La cargaison de Rochelongues (Agde, Hérault), RSL XXXIII, 1967, 173.

(161) Bousquet (J.), Un statère d'or de Cyrène sur la côte du Finistère, CRAI 1960, 317–323.

(162) Bouzek (J.), Kardac (F.), Examination of amphora fragments from an early mediaeval ship-wreck from the Black-Sea, LF XI, 1963, 256–258.

(163) Bowen – Le Baron Jr. (R.), Fore and aft sails in the ancient world, The Mariner's Mirror XLII, 1956, 239; XLIII, 1957, 160–164.

(164) Braccesi (L.), Grecità adriatica. Un capitolo della colonizzazione greca in Occidente, Bologne, 1971.

(165) –, In margine alla navigazione adriatica dei Focei, VjesDal LXVIII, 1966, 127–132.

(166) –, La più antica navigazione greca in Adriatico, SCO XVIII, 1969, 129–147.

(167) Braemer (F.), Recherches sous-marines, BSAF 1950–51, 88.

(168) Id., Marcadé (J.), Céramique antique et pièces d'ancres trouvées en mer à la pointe de la Kynosoura (baie de Marathon), BCH LXXVII, 1953, 139–154.

(169) Brashinsky (J. B.), Black Sea Piracy, VDI 1973, 3, 124–133.

(170) Braudel (F.), La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, Paris, 1949 (1966).

(171) Braunert (H.), Das Mittelmeer in Politik und Wirtschaft der hellenistischen Zeit, Kiel, 1967.

(172) Bravo (J.), Un cepo de ancla decorado en aguas de Ceuta, RSL III, 1964, 309.

(172 bis) Id., Muñoz (R.), Arqueología submarina en Ceuta, Madrid, 1965.

(173) Id., Muñoz (R.), Hallazgos arqueol. submarinos en Ceuta, NotAHisp. X–XII, 1966–68, 159–171.

(174) Bravo Perez (J.), Anclas Romanas de Ceuta, XI Congr. Nacional. de arqueología, Mérida, 1968 (Zaragoza, 1970), 821–826.

(175) Brecht (C. H.), Zur Haftung der Schiffer im antiken Recht, MBZP, Munich, 1962.

(176) Breglia (L.), Le antiche rotte del Mediterraneo, Rome, 1966.

(177) Brisson (J. P.), Carthage ou Rome, Paris, 1973.
(178) Brossard (R. de), Histoire maritime du monde I, Paris, 1974.
(179) Bruneau (Ph.), Exploration à Rhénée, FA XXI, 3243.
(180) Bruno (V. J.), The mystery of the Etruscan Coastline, Archaeology XXVI, 1973, 198–212.
(181) –, Underwater discoveries at the island of Dianium (Giannutri) in the archipelago Toscano, AJA LXXVII, 1973, 208.
(182) Brunschwig (J.), Aristote et les pirates tyrrhéniens . . ., RevPhilos 1963, 171–190.
(183) Brusic (Z.), (Le ricerche nell'antico porto presso Nin), Diadora IV, 1968, 203–210.
(184) Buchholz (H. G.), Bemerkungen zur phönik. u. griech. Kolonisation im Westlichen Mittelmeer, Acta Praehist. et Archaeol. II, 1971, 57–63.
(185) Buck (R. J.), The minoan Thalassocracy Reexamined, Historia XI, 1962, 112–113.
(186) Budé (G. de), Polyen. Extraits concernant la guerre sur mer, BAGB 1958, 4, 21–29.
(187) Buettner (A.), Eine Bronzeprora aus der Mosel bei Trier, TZ XXVII, 1964, 139–147.
(188) –, Eine Prora aus der Mosel bei Trier, Germania XLII, 1964, 66–72.
(189) Burkhard (G.), Trimmballast bei antiken Schiffen, WS N.F. III, 1969, 37.
(190) Burnand (Y.), Un aspect de la géographie des transports dans la Narbonnaise Rhodanienne. Les nautes de l'Ardèche et de l'Ouvèze, RAN IV, 1971, 149–158.

(191) Cahiers d'archéologie subaquatique (Fréjus).
(192) Calderini (A.), I precedenti del canale di Suez nell'antichità, Aegyptus XX, 1940, 214–231.
(193) Camp (L. S. de), Sailing close hauled, Isis L, 1959, 61–63.
(194) Candida (B.), Ara di Aurelius Avianius Symmachus nel Museo Nazionale Romano, RAL XXVIII, 1973, 113–122 (*navis caudicaria*).
(195) Carcopino (J.), Sylla et les fouilles sous-marines de Mahdia, BSAF 1933, 80 (même titre Mélanges Jorga, Paris, 1933).
(196) Cardozo (M.), A tradição nautica na mais antiga historia da Peninsula Hispanica, RGuimar LXX, 1960, 491–522.
(197) Carlton (W.), Ancient warships, 700–31, B.C., SAN III, 1971–72, 39–41; 52–53; IV, 1972–73, 12–18; 23–24.
(198) Carrazé (F.), Archéologie navale. L'ancre de miséricorde dans la marine antique, Archéologia n° 61, 1973, 13–19.
(199) –, Note on two decorated lead anchor Stocks, IJNA III, 1974, 153–157.
(200) Casariego (J. E.), Los grandes periplos de la antigüedad. Breve historia de las navegaciones Clásicas, Madrid, 1949.
(201) Casson (L.), Note on a Nile boat, AJPh LXIII, 1942, 333–334.
(202) –, The Isis and her voyage, TAPhA LXXXI, 1950, 43–56.
(203) –, Speed under sail of ancient ships, TAPhA LXXXII, 1951, 136–148.
(204) –, Bishop Synesius' Voyage to Cyrene, The American Neptune XII. 4, 1952, 294–296.
(205) –, Sea digging, Archaeology VI, 1953, 221–228.
(206) –, The Grain Trade of the hellenistic World, TAPhA LXXXV, 1954, 168–187.
(207) –, The sails of the ancient mariner, Archaeology, VII, 1954, 214–219.
(208) –, A sea drama in stone, The American Neptune XV. 3, juill. 1955, 217–219.
(209) –, For and aft sails in the ancient World, The Mariner's Mirror XLII.1, févr. 1956, 3–5.
(210) –, The Isis and her voyage. A reply, TAPhA LXXXVII, 1956, 239–240 (et Cf. Ib. LXXXI, 1950, 43–56.)
(211) –, The size of ancient merchant ships, Studi Calderini, Milan, 1956. I, 231–238.
(212) –, More sea-digging, Archaeology X, 1957, 248–257.
(213) –, Hemiolia and Triemiolia, JHS LXXVIII, 1958, 14–18.

(214) –, The ancient mariners. Seafarers and sea fighters of the Mediterranean in ancient times, New York, 1959.
(215) –, Les marins de l'antiquité, explorateurs et combattants sur la Méditerranée d'autrefois, Paris, 1961.
(216) –, Ancient ship building. New light on an old source, TAPhA XCIV, 1963, 28–33.
(217) –, The earliest two masted ship, Archaeology XVI, 1963, 108–111.
(218) –, Odysseus' boat (Od. V, 244–257), AJPh LXXXV, 1964, 61–64.
(219) –, New light on ancient rigging and boat building, The American Neptune XXIV.2, 1964, 81–94.
(220) –, Scheep vaart in de oudheit, Utrecht, 1964.
(221) –, Illustrated history of ships and boats, New York, 1964.
(222) –, Harbour and river boats of ancient Rome, JRS LV, 1965, 31–39.
(223) –, Galley slaves, TAPhA XCVII, 1966, 35–44.
(224) –, Studies in Ancient Sails and Rigging, ASPap I, 1966, 43–58.
(225) –, The Emergency Rig of ancient Warships, TAPhA XCVIII, 1967, 43–48.
(226) –, Maecius Celer's ship, CR XVIII, 1968, 261–262.
(227) –, Sea digging off Italy, Archaeology XXI, 1968, 219–220.
(228) –, Sailing. The Muses at Work, Cambridge, Londres, 1969, 172–200.
(229) –, The super-galleys of the hellenistic age, The Mariner's Mirror LV.2, 1969, 185–193.
(230) –, Ships and seamanship in the ancient world, Princeton, N.J., 1971.
(231) –, Leather sails, The Mariner's Mirror LVIII, 1972, 105.
(232) –, The Mystery of the trireme, Horizon XIV.1, 1972, 110–113.
(233) –, Bronze Age ships. The evidence of the Thera wall painting, IJNA IV, 1975, 3–10.
(234) Celerier (P.), Histoire de la navigation, Paris, 1956.
(235) Chalon (M.), Chevallier (R.), Lassère (J. M.), La cavité d'emplanture avec monnaie de l'épave antique de l'anse Gerbal à Port-Vendres, RAN I, 1968, 263–270.
(236) Chantraine (H.), Kaiserliche Sklaven im röm. Flottendienst, Chiron I, 1971, 253–265.
(237) Chapot (V.), La flotte de Misène, 1896 (rééd. 1967).
(238) Charrasse (P.), La mer et la fin de l'Afrique romaine, RDN août-sept. 1961, 1448sq.
(239) Chaussebourg (R.), Recherches archéologiques sous-marines, Rhodania XXV, 1949, 12–13.
(240) Chevalier (Y.), Les muges fossiles de la Font-Dame, RSL XXXII.3, 1966, 337.
(241) –, L'épave de l'Anse Gerbal à Port-Vendres (P.O.), RSL XXXVII = Mélanges Benoît (1971) V, 7–32.
(242) Id., Liou (B.), Sauver l'épave antique de Port-Vendres, Archéologia n° 70, mai 1974, 49–55; n° 73, août 1974, 66–67.
(243) Id., Santamaria (C.), Note technique sur la couverture photographique réalisée sur l'épave antique du Bas-Empire au Cap Dramont, RSL XXXII.3, 1966, 353–360 (Forma maris antiqui VII, Bordighera, 1970).
(244) –, L'épave de l'Anse Gerbal à Port-Vendres (P.O.), RSL XXXVII, 1971, 7–32.
(245) Chevallier (R.), Spina gréco-étrusque, Venise de l'Antiquité, Les Nouvelles littéraires, 1960.
(246) –, Ravenne héritière de Spina, REL XXXIX, 1961, 196–209, 2 fig.
(247) –, Intervention au Convegno di Classe, Ravenne 1961 (1962), 158–163, 4 fig.
(248) –, Le delta du Pô à l'époque romaine, REL XL, 1962, 141–148.
(249) –, A la recherche des ports antiques de Ravenne, RBPh XLI.1, 1963, 92–109, 2 fig.
(250) –, Navigations et ports antiques. Esquisse d'une problématique, Atti Convegno intern. di studi sulle antichità di Classe, Ravenne, 1967 (68), 219–247.
(251) –, Problèmes de topographie historique posés par l'étude d'un bassin fluvial dans l'antiquité, Actes 91e Congrès Nat. Soc. Sav., 1966 (68), 71–98.
(252) –, Représentations cartographiques anciennes du port de Ravenne, FR CIII-CIV, 1972, 55–59.

(253) –, (éditeur) Colloque 'Du Léman a l'Océan. Les eaux en Gaule, rivages, sources, fleuves et vallées', Caesarodunum X, 1975, 7. Documents, bibliographies, sources littéraires.

(254) –, (éditeur), Colloque 'Géographie commerciale de la Gaule', Caesarodunum XII, 1977 (Note sur les sources et bibliographie, 2–25).

(255) Id., Dassié (J.), Le port de Talmont l'Antique, Archéologia n° 89, déc. 1975, 36–45.

(256) Id., Delauné (Ph.), Guy (M.), Kermorvant (A.), Découverte de Talmont l'Antique, Novioregum de l'Itinéraire d'Antonin, RA 1977, fasc. 2, 283–306.

(257) Christensen Jr. (A. E.), Lucien Basch, Ancient Wrecks and the Archaeology of Ships. A comment, IJNA II, 1973, 137–145 (Cf. n° 62).

(258) Cintas (P.), L'expansion carthaginoise au Maroc, Paris, 1954.

(258 bis) –, Le port de Carthage, Paris 1973 (Manuel d'archéologie punique II).

(259) Cirkin (J. B.), Zur Charakterisierung der Phokäischen Kolonisation im westl. Mittelmeergebiet, Kl LIV, 1972, 91–99.

(260) Coco (T.), Sulla cosidetta ruota di manovra della nave romana di Albenga, RSL XX.1, 1954, 55–58.

(261) Cohen (L.), Ancient ships. Battle tactics, merchantmen and small craft, Class. Outlook XV, 1938, 41–42.

(262) Colls (D.), Domergue (Cl.), Laubenheimer (F.), Liou (B.), Les lingots d'étain de l'épave Port-Vendres II, Gallia XXXIII, 1975, 62–94.

(262 bis) Commission internationale d'Histoire maritime (colloques).

(263) Compernolle (R. van)., La vitesse des voiliers grecs à l'époque classique (V et IVe s.), BIBR XXX, 1957, 5–30.

(264) Congrès intern. d'archéol. sous-marine.

(265) IIe Congrès . . . RSL XXIV, 1958, 384–391; Albenga, 1958. Actes parus à Bordighera, 1961.

(266) IIIe Congrès . . ., RSL XXVII, 1961, 223–232; Barcelone, 1961. Actes parus à Bordighera, 1971.

(266 bis) Convegno per lo studio della zona archeologica di Classe a mezzo dell'aerofotografia, 1961, Faenza, 1962.

(267) Cooper (H. S. F.), The wreck at Yassi Ada, Horizon X.2, 1968, 83–90.

(268) Cortesão (A.), Had the Phoenician a nautical Science?, Actes VIIe Congrès intern. hist. des sc., Jérusalem, 1953 (54), 233–240.

(268 bis) Cortesi (G.), Il porto e la città di Classe, Faenza, 1967.

(269) –, Il porto di Classe, Atti Convegno, Ravenne, 1967 (1968), 363–374.

(270) Cosma (V.), Anchors from Tomis, IJNA II, 1973, 235–245, Cf. IV, 1975, 21–26.

(271) –, Ancore din Tomis, StCercIst XXV, 1974, 191–207.

(272) Costituzione (La) del centro sperimentale di archeologia sottomarina, RSL XXIV, 1958, 392–393.

(273) Couch (H. N.), Swimmers in Warfare, CW XXIX, 1945–46, 34–35.

(274) Couissin (P.), Les institutions militaires et navales des Romains, Paris, 1932.

(275) Courtin (J.), A propos de la navigation et de la pêche en mer au néolithique ancien sur les côtes méditerranéennes françaises, BSPF 1972, 5, 131–133.

(276) Courtis (Ch.), Les politiques navales de l'Empire romain, RH CLXXXVI, 1939, 17–47; 225–259.

(277) Cousteau (J. Y.), Dumas (F.), The Silent World, New York, 1953.

(278) Creston (R. Y.), Considérations techniques sur la flotte des Vénètes et des Romains, NAA LIII, 1956, 88–107.

(279) –, Les navires des Vénètes, Atti II° Congr. intern. di archeol. sottomarina, Albenga, 1958 (Bordighera 1961), 369–380.

(280) Crumlin-Pedersen (O.), The Gredstedbro ship. The Remains of a late Iron Age Vessel Found in 1945 in South Jütland, ActaAKob XXXIX 1968, 262–267.

(281) Cueppers (H.), Ausgewählte Röm. Moselfunde, TZ XXXVII, 1974, 149–173.

(282) Dabaras (K.), Eis Neôsoíkos para ten Sêteian, AE 1967 (1968), 84–90.

(283) Dales (G. F.), Harappan Outposts on the Makran Coast, Antiquity XXXVI, 1962, 86–92.

(284) Danov (Ch.), (Sur l'histoire de la pêche et la capture des dauphins en Thrace), Studia D. Dečev, Acad. Sc. Bulg. 1958, 673–681.

(285) Daoust (J.), Ostie, port de Rome au 1er siècle, BTS XCV, 1967, 10–16.

(285 bis) –, Pouzzoles, BTS CIX, 1969, 8–18.

(286) Dassié (J.), Le port des Santons, Caesarodunum XII, 1977, 290–311.

(287) Dauvillier (J.), A propos de la venue de saint Paul à Rome. Notes sur son procès et son voyage maritime, BLE LXI, 1960, 3–26.

(288) Davies (J. K.), The date of IG II^2 1669, Historia XVIII, 1969, 309–333.

(289) Davison (J. A.), The Foam of Perilous Seas, WS LXXIX, 1966, 13–20.

(290) Debergh (J.), Le port punique de Carthage sur une intaille du Musée du Bardo?, Latomus XXXIV.1, 1975, 212–220.

(291) Degrassi (A.), I porti romani dell'Istria, Anthemon. Scritti di Archeologia e di Antichità Classiche in onore di Carlo Anti, Florence, 1955, 119–169, réimpr.: Atti Mem. Venezia LVII, 1957, 24–81 = Id., Scritti vari di antichità, Rome, 1962, II, 821–870.

(292) Delatte (A.), Les portulans grecs, Liège, 1947.

(293) Delbrueck (R.), Südasiatische Seefahrt im Altertum, BJ CLV–CLVI, 1955–56, 8–58; 229–308.

(294) Dell (H. J.), The Origin and Nature of Illyrian Piracy, Historia XVI, 1967, 344–358.

(295) Demangel (R.), Fouilles et recherches sous-marines en Grèce, BCH LXXIV, 1950, 271–273.

(296) Demangeot (J.), Introduction à une géographie de la Méditerranée antique, Annales de Géo., déc. 1972, 147.

(297) Denis (A.), L'auge aux trois bassins du toufri de Tingui (Maroc), AntAf III, 1969, 215–224.

(298) Denizot (G.), Le rivage de Provence et Languedoc au temps des Ligures I. La côte rocheuse provençale, RSL XXIII, 1957, 5.

(299) Détienne (M.), Le navire d'Athéna, RHR CLXXVIII, 1970, 133–137.

(300) Di Carlo (C.), Scoperte subacquee nel mare della Magna Grecia, Magna Grecia XII.1.2, janv-févr. 1977, 16–18.

(301) Dihle (A.), Zur nautischen Fachsprache der Griechen, Glotta LI, 1973, 268–280.

(302) Dimitrov (B.), Nicolov (C.), Stone Anchors from Sozopol Bay, IJNA V, 1976, 81–83.

(303) Diolé (Ph.), Promenades d'archéologie sous-marine, Paris, 1952.

(304) –, 4000 years under the sea, Londres, 1954.

(305) Dion (R.), Le problème des Cassitérides, Latomus II, 1952, 306–314.

(306) –, Itinéraires maritimes occidentaux dans l'antiquité, Bull. Assoc. Géographes Français n° 243–244, 1954, 128–135.

(307) –, Tartessos, l'Océan homérique et les travaux d'Hercule, RH CCXXIV, 1960, 27sq.

(308) –, La renommée de Pythéas dans l'antiquité, REL XLIII, 1965, 443 sq.

(309) –, Pythéas explorateur, RPh XL.2, 1966, 191–216.

(310) –, Le pamphlet contre Corinthe dans les récits d'Ulysse, BAGB IVe s., I, mars 1970, 87–117.

(311) Dionisi (F.), Les navires de Nemi, Rome, 1952.

(312) –, Un romanzo archeologico. Le navi sacre di Claudio nel Lago di Nemi, Rome, 1956.

(313) Dirimtekin (F.), Eregli Berinthus, Herakleia, Ayas of Ya Müzyi, VII, 1967, 1–35.

(314) Di Vita (A.), Un passo dello stadiasmos . . . e il porto ellenistico di Leptis Magna, Mél. Boyancé, Rome, 1974, 229–249.

(315) Dolley (M.), A neglected medieval sidelight on the greek trireme, CQ XXI, 1971, 285–287.

(316) –, The warships of the later Roman empire, JRS XXXVIII, 1948, 47–53.
(317) Domergue (Cl.), Un envoi de lampes du potier Caius Clodius, MCV II, 1966, 5–50.
(318) Doorninck (F. H. van), A Byzantine shipwreck at Yassidia, Turkey, AJA LXVII, 1963, 218.
(319) –, The seventh century Byzantine ship at Yassi Ada. Some contributions to the history of naval architecture, Diss. Pennsylvania, 1967.
(320) –, The 4th century wreck at Yassi Ada. An interim report of the Hull, IJNA V, 1976, 115–131.
(321) Dove (C. E.), The first British navy, Antiquity XLV, 1971, 15–20.
(322) Dubois (C.), Remarques sur les quilles des navires romains, RAN IX, 1976, 155–175.
(323) Dufournet (P.), Seyssel tête de la navigation sur le haut Rhône français du Moyen Age à la fin de la batellerie. Regards sur l'antiquité, Caesarodunum X, 1975, 199–207.
(324) –, La liaison Rhône-Rhin par le seuil de Seyssel, Caesarodunum XII, 1977, 457–467.
(325) Dumas (F.), Deep-water archaeology, Londres, 1962.
(326) –, Epaves antiques. Introduction à l'archéologie sous-marine méditerranéenne, Paris, 1964.
(327) Durand (L.), Pirates et barbaresque en Méditerranée, Avignon, 1975.
(328) Duval (P. M.), Documents sur la marine romaine, BSAF, 1945–47, 224.
(329) –, Proues de navires de Paris, Gallia V, 1947.1,123.
(330) –, La forme des navires romains d'après la mosaïque d'Althiburos, MEFR LXI, 1949, 119–149.
(331) –, Du navire grec au navire romain, Mélanges Ch. Picard, RA XXIX–XXXII, 1949, 338–351.
(332) –, Monnaies au navire de l'Europe occidentale, Hommages J. Bidez–F. Cumont, Collection Latomus II, Bruxelles, 1949, 91–96.
(333) –, Les barques gallo-romaines en bronze de Blessey (Côte d'Or) et de Cerveau (S. et L.), RAE III, 1952, 233–243.

(334) Echols (E. C.), Floating down the river, CW XLIV, 1951, 134.
(335) –, Crossing a classical river, CJ XLVIII, 1952–53, 215–224.
(336) Eddy (S. K.), Athen's peacetime navy in the age of Pericles, GRBS IX, 1968, 141–156.
(337) Edgerton (H. E.), Survey of a possible shipwreck off the coast of Poros Island, Greece, JFA II, 1975, 275–281.
(338) Id., Scoufopoulos (N.), Sonar search at Gytheion harbor, AAA V, 1972, 202–206.
(339) Egloff (M.), La barque de Bevaix, épave gallo-romaine du lac de Neuchâtel, HA V, 1974, 82–91.
(340) Eiseman (C. J.), The bronze bearded head from the Porticello shipwreck, AJA LXXVIII, 1974, 164.
(341) Eisman (M. M.), L. Canoleios and the trireme problem, AJA LXXII, 1968, 165.
(342) Ellmers (D.), Keltischer Schiffbau, JbMainz XVI, 1969, 73–122.
(343) –, Nautical archaeology in Germany, IJNA III, 1974, 137–145.
(344) –, Vor- und frühgeschichtliche Schiffahrt am Nordrand der Alpen, HA V, 1974, 94–104.
(345) –, Reconstitution de la barque gallo-romaine trouvée à Yverdon et datée de la seconde moitié du 1er siècle de notre ère, Eburodunum I, 1975, 165–172.
(346) Emmanuelli (P.), César et les Vénètes. Le combat naval de 56 av. J.-C., NAA 1956, 55–87.
(347) Etienne (R.), Les amphores du Testaccio, MEFR LXI, 1949, 151–181.
(348) –, Bordeaux antique, Bordeaux, 1962.
(349) Evans (J. D.), Island archaeology in the Mediterranean: problems and opportunities, World Archaeology XI.1, juin 1977, 12–26.

(350) Fabre (M.), Relations commerciales et objets de dragage dans le bassin de la Saône, Thèse d'Université, Tours, 1977.
(351) Fabre (P.), La date de la rédaction du Périple de Scylax, LEC XXXIII, 1965, 333–366.
(352) Falcon-Barker (T.), Roman galley beneath the Sea, Philadelphia, 1967.
(353) Fantar (M. H.), La mer dans la mythologie et l'iconographie des Phéniciens Puniques, Africa III–IV, 1969–70, 51–82.
(353 bis) Fantoli (A.), Ambrosi (M.), Una ipotesi circa il primo viaggio di S. Pietro a Roma, RAL XXII, 1967, 3–16.
(353 ter) Fears (J. R.), Atlantis and the Minoan Thalassocracy: A Study in Modern Mythopoeism, Atlantis: Fact or Fiction, éd. E. S. Ramage, Indiana Univ. Press, 1978, 103–134 = Atlantis und die minoische Seeherrschaft, Atlantis: Mythos, Rätsel und Wirklichkeit, éd. E. S. Ramage, Frankfurt a. Main, 1979, 129–169.
(354) Fehr (W. L.), Ships and sea fighting in the Peloponnesian war, CB XLI, 1965, 81–85.
(355) Ferdière (A.), Un quai romain avec structures en bois récemment découvert à Bourges, Caesarodunum XII, 1977, 326–332.
(356) Ferron (J.), Les relations de Carthage avec l'Etrurie, Latomus XXV, 1966, 689–709.
(357) Février (J. G.), L'ancienne marine phénicienne et les découvertes récentes, NClio I–II, 1949–50, 128–143.
(358) Février (P. A.), Documents commentés. Plans anciens de Fréjus et d'Antibes, Gallia XVII, 1959, 207–213.
(359) –, Forum Iulii (Fréjus), Bordighera, 1963.
(360) –, Récentes découvertes en Algérie, BSAF 1968 (70), 198–200 (port de Tipasa).
(361) Finley (M. I.), Le monde d'Ulysse, Paris, 1969.
(362) Fioravanti (A.), Elementi di tecnica archeologica subacquea, Rome, 1971.
(363) Fischer (G. R.), Montzuma well: an experimental underwater archaeological investigation, Archaeological News IV, 2.3, 1975, 1–6.
(364) Fleming (N. C.), Cities in the sea. An exploration of ancient cities beneath the Mediterranean, Londres, 1972.
(365) –, Report of preliminary underwater investigations at Salamis, Cyprus, RDAC 1974, 163–173.
(366) Fleuriot (L.), Toponymie nautique des côtes bretonnes, EC 1962–63, 279.
(367) Floriani Squarciapino (M.), Leptis Magna, Bâle, 1966.
(368) Foerster Lavres (F.), Un cepo de ancla de piedra pizarra ante el Puerto de Estartit, RSL XXX, 1964, 306.
(369) Foerster (F.), Pascual (R.), La nave romana de 'Sa Nau Perduda' (Cabo Bagur, Gerona), RSL XXXVI, 1970, 273–306.
(369 bis) Follis (E. R.), Songs of the Sea. The Sea in the poetry of Israel, Ugarit, Greece and Rome, Diss. Boston, 1976.
(370) Fondation Calouste Gulbenkian, Biblio. de l'histoire des grandes routes maritimes I, Lisbonne, 1968.
(371) Fonquerle (D.), Les instruments d'ancrage en pierre au Musée d'Agde, RAN IV, 1971, 207–215.
(372) –, Découverte d'un curieux dispositif de signalisation de la navigation antique, Archéologia n° 64, 1973, 67–70.
(373) –, Sur les traces d'Agathe Tychè, Archéologia n° 61, 1973, 9–35.
(374) –, L'archéologie au rendez-vous du IIIe Congrès mondial des activités subaquatiques de Londres, Archéologia n° 66, 1974, 74–76.
(375) Font Obrador (B.), Depósitos arqueológicos subacuáticos de los alrededores de la isla Dragonera, AEA XXXVI, 1963, 210–213.
(376) Forma maris antiqui, RSL XXIV, 1958, 384. L'organizzazione e l'attrezzatura della nave 'Daino' per le ricerche archeologiche sottomarine, RSL XXV, 1959, 285–293; XXVI, 1960, 355; XXVII, 1961, 211; XXVIII, 1972, 425.

(377) Formigé (J.), La station antique de Lero à l'île Sainte-Marguerite (A. M.), Gallia V, 1947.1, 146–154.

(378) Forni (G.), Sull'ordinamento ed impiego della flotta di Ravenna, Atti Convegno Classe, Ravenne, 1967 (68), 265–281.

(379) Foucher (L.), Les galères de Thémétra, CT IV, 1956, 271–277.

(380) –, Navires et barques figurés sur des mosaïques découvertes à Sousse et aux environs, Tunis, 1957 (Inst. nat. d'archéol. et arts, Notes et documents XV) 11–21.

(381) –, Note sur les documents figurés concernant la navigation antique, Actes 84 Congrès Nat. Soc. Sav., Paris, 1959, Archéol., 215–224.

(382) –, Projet d'enquête sur les ports de Byzacène au début du IIIe s., CT XLV–XLVI, 1964, 39–44.

(383) –, Hadrumetum, Paris, 1964.

(384) –, Quelques remarques sur la navigation antique: interprétation de documents figurés provenant de la région de Sousse (Tunisie), Atti II° Congr. intern. di archeol. sottomarina, Albenga, 1958 (Bordighera, 1961), 358–363.

(385) –, Un voilier antique, AntAf I, 1967, 83–98.

(386) –, Note sur l'industrie et le commerce des salsamenta et du garum, Actes 93^e Congrès Nat. Soc. Sav., Tours, 1968 (Paris, 1970), Archéol., 17–21.

(387) –, Sur l'iconographie du dieu Océan, Caesarodunum X, 1975, 48–52.

(388) Fouille (G.), L'histoire des bateaux, Paris, 1960.

(389) Franciscis (A. de), Underwater discoveries around the bay of Naples, Archaeology XX, 1967, 209–216.

(390) Frank (B.), Dans le sillage de saint Paul, Chambéry, 1961.

(391) Fresa (A.), L'astronomia in Omero e la navigazione d'alto mare per la Magna Grecia, AAP XIII, 1963–64, 65–77.

(392) Frey (O. H.), Zur archäologischen Unterwasserforschung an den Küsten Mallorcas, MDAI (M) XI, 1970, 122–128.

(393) Frondeville (G. de), Les visiteurs de la Mer, Paris, 1956.

(394) Frondeville (M.), Rapport du club d'études sous-marines de Tunisie sur la campagne faite à Mahdia en 1955, BCTH 1955–56 (58) 129–141.

(395) Frost (F. J.), Scyllias Diving in Antiquity, GaR XV, 1968, 180–185.

(396) –, Some underwater sites in the Peloponnesus, AJA LXXII, 1968, 165.

(397) Frost (H.), Two Carian wrecks, Antiquity XXXIV, 1960, 216–218.

(398) –, Under the Mediterranean. Marine antiquities, Londres, 1963.

(399) –, The Arwad Plans 1964. A photogrammetric survey of Marine Installations, AnnASyr XVI.1, 1966, 13–28.

(400) –, The mortar wreck in Mellieha Bay, plans and soudings. A report on the 1967 campaign carried out on behalf of the National Museum of Malta, Londres, 1969.

(401) –, Some Cypriot stone anchors from land sites and from sea, RDAC, 1970, 14–24.

(402) –, Recent observations on the submerged harbour works at Tyre, BullMusBeyrouth XXIV, 1971, 103–111.

(403) –, Segreti dello stagnone, canali e relitti perduti intorno a Mozia, SicA IV, 1971, n. 13, 4–12.

(404) –, The discovery of a Punic ship, IJNA I, 1972, 113–117.

(405) –, Marsala (Trapani). Relitto di una nave punica del III sec. a. C. al largo dell'Isola Lunga. La prima campagna di scavi 1971, NSc XXVI, 1972, 651–673.

(406) –, Une épave punique au large de la Sicile, Archéologia n° 48, 1972, 28–32.

(407) –, An ancient Roman 'yacht' from a dispersed cargo, Mariner's Mirror LIX, 1973, 334.

(408) –, First season of excavation on the Punic wreck in Sicily, IJNA II, 1973, 33–49.

(409) –, The offshore Island Harbour at Sidon and other Phoenician sites in the light of new dating evidence, IJNA II, 1973, 75–94.

(410) –, The punic wreck off Sicily, Mariner's Mirror LIX, 1973, 229–230.

(411) –, The third campaign of excavation on the Punic ship, Marsala, Sicily, Mariner's Mirror LX, 1974, 265–266.

(412) –, Discovery of a Punic ram, Mariner's Mirror LXI, 1975, 23–25.

(413) Id., Culigan (W.), Curtis (J. E.), The Punic wreck in Sicily 1. Second season of excavation. 2. The pottery from the ship, IJNA III, 1974, 35–54.

(414) Id., Curtis (J.), La seconde campagne de fouilles de l'épave punique de Sicile, Archéologia n° 61, 1973, 21–29.

(415) Id., Werner (A. E.), Oddy (W. A.), Marsala (Trapani). Relitto di una nave punica del III° secolo a. C. al largo dell'Isola Lunga. La prima campagna di scavi 1971, NSc XXVI, 1972, 651–674.

(416) Fryer (J.), The harbour installations of Roman Britain, Marine Archaeology. Proceedings of the 23rd Symposium of the Colston research society (Bristol 1971), London, 1973, 261–273.

(417) Fulford (G. D.), Pouring holy oil on troubled waters, Isis LIX, 1968, 198–199.

(418) Gagé (J.), Gadès, l'Inde et les navigations atlantiques dans l'antiquité, RH CCV, 1951, 189–216.

(419) –, Elagabal et les pêcheurs du Tibre, Mél. Carcopino, Paris, 1966, 403–418.

(420) Gajdukevič (V. F.), (Les voies de pénétration des navires grecs dans le Pont-Euxin), KrSoob n° 116, 1969, 11–19.

(421) Gallet de Santerre (H.), L'archéologie sous-marine, IHA V, 1960, 91–97.

(422) Gallia, Chronique archéologique sous-marine, 1969, 1973 . . .

(423) Galliou (P.), La céramique de Plomarc'h en Ploaré–Douarnenez (Finistère), NAA 1971, 219–237.

(424) –, Les industries de salaison en Armorique romaine, Caesarodunum X, 1975, 141–147.

(425) –, Les relations commerciales de l'Armorique romaine, Caesarodunum XII, 1977, 482–490.

(426) Id., Sanquer (R.), L'industrie du garum et des salaisons en Armorique romaine, Caesarodunum X, 1975, 157–158.

(427) Gamer (G.), Eine bronzene Panzerstatue in Cadiz, MDAI(M) IX, 1968, 289–299.

(428) Gandilhon (R.), Découverte d'armes et d'outils dans la Marne, BSAF 1943–44, 395–400.

(429) García y Bellido (A.), Fenicios y Carthaginienses en Occidente, Madrid, 1942.

(430) –, Estatua de bronce descubierta en la Playa de Pinedo, Valencia, AEA XXXVIII, 1965, 3–7.

(431) Gargallo (P. N.), Anchors of antiquity, Archaeology XIV, 1961, 31–35.

(432) –, Exploring off the coasts of Sicily, Archaeology XV, 1962, 193–197.

(433) –, Alcune note sull'antica sistemazione dei porti di Siracusa, Kôkalos XVI, 1970, 199–208.

(434) –, The ports of Ancient Syracuse, Archaeology XXIII, 1970, 312–317.

(435) –, An ancient Roman yacht. Notes on the study of some underwater fragment found near Syracuse, The Mariner's Mirror LVIII, 1972, 443–446.

(436) Garnett (R.), Boardman (J.), Underwater reconnaissance off the Island of Chios, 1954, ABSA LVI, 1961, 102–113.

(437) Gauthier (Ph.), Les ports de l'empire et l'agora athénienne à propos du 'décret mégarien', Historia XXIV, 1975, 498–503.

(438) Germain (G.), Genèse de l'Odyssée, Paris, 1954.

(439) –, Qu'est-ce que le Périple d'Hannon, Hesperia XLIV, 1957, 205–248.

(440) Gernez (D.), Les marins de l'antiquité se sont-ils servis de cartes nautiques, Bull. Soc. Belge de Géogr. LXIII, 1939, 81–91.

(441) –, Les périples des auteurs grecs et leurs rapports avec les livres d'instructions nautiques, Acad. de Marine de Belgique, Communications IV, 1947–49, 15–33.

(442) GIANFROTTA (P. A.), Relitto di nave romana a Santa Severa presso Pyrgi, RAL XXVI, 1971, 167–171.

(443) –, Le ancore votive di Sostrato di Egina e di Faillo di Crotone, PP XXX, 1975, 311–318.

(444) GIBSON (CH. E), The story of the ship, New-York, 1948.

(445) GIGLI (G.) La flotta e la difesa del Basso Impero, MAL, 1948, 3.

(446) GILLE (P.), Les navires des Vikings, Techniques et civilisations 1954, 91 sq.

(447) –, Les navires à rames de l'antiquité. Trières grecques et Liburnes romaines, JS 1965, 36–72.

(448) GILLMER (T. C.), The Thera ship, The Mariner's Mirror, LXI, 1975, 321–329.

(449) GIOVANNINI (A.), Etude historique sur les origines du catalogue des vaisseaux, Berne, 1969.

(500) GIUSTOLISI (V.), Le navi romane di Terrasini, Palerme, 1975.

(501) GLADIGOW (B.), Trimmballast bei antiken Schiffen? Zu Accius 629–630, R^2, KLOTZ, WS III, 1969, 37–48.

(502) GOETTLICHER (A.), Naves longae. Bau, Bewaffnung und Einsatz röm. Kriegsschiffe, Antike Welt VII.2, 1976, 49–55.

(503) –, Naves onerariae. Bau und Einsatz röm. Handelschiffe, Antike Welt VIII.3, 1977, 47–54.

(504) GOODCHILD (R. G.), Helios on the Pharos, AntJ 1961, 218–223.

(505) GOULETQUER (P. L.), Le sel en Europe, avant l'histoire, Archéologia n° 42, 1971, 56–63.

(506) GOYON (G.), Les ports des pyramides et le grand canal de Memphis, Rev. d'Egyptol. 1971, 137–153.

(507) GRAMATOPOL (M.), Un port maritime commercial à Callatis, Revista Muzeelor (Bucharest) III 2, 1966, 333–36.

(508) Grandes escales maritimes, Recueils de la Société Jean Bodin, Bruxelles.

(509) GRANIER (J.), Trouvailles fortuites et glanes archéologiques sur le littoral gardois, RSL XXXI, 1965, 253–300.

(510) GRAS (M.), Les enjeux insulaires en mer Tyrrhénienne. Les rapports des Etrusques avec les Grecs et les Puniques en Corse et en Sardaigne VIIe s. av. J.-C., Ann. IVe Section, EPHE, 1971–72, 779–785.

(511) –, A propos de la bataille d'Alalia, Latomus XXXI, 1972, 698–713.

(512) –, Les importations du VIe s. av. J.-C. à Tharros (Sardaigne), Musée de Cagliari, Antiquarium Arborense d'Oristano, MEFR LXXXVI, 1974, 79–139.

(513) GRAY (D.), Archaeologia Homerica, Bd. I. G. Seewesen, mit einem Beitrag von SP. MARINATOS, Das Schiffsfresko von Akrotiri, Thera, Göttingen, 1974.

(514) GREENHILL (B.), Archaeology of the Boat: a new introductory study, Londres, 1976.

(515) GRICOURT (J.), A propos du filage de l'huile dans l'antiquité, Latomus XXVIII, 1969, 189–191.

(516) GRIMAL (P.), MONOD (TH.), Sur la véritable nature du garum, REA LIV, 1952, 27–38.

(517) GUARNIERI (G.), Le correnti del pensiero geografico nell'antichità classica e il loro contributo alla cartografia nautica medioevale, Pise, 2 vol., 1968–69.

(518) GUASCH (R. P.), La nave romana de El Golfet (Gerona), Ampurias XXVIII, 1966, 262–265.

(519) –, El pecio gandolfo (Almeria), Pyrenae IV, 1968, 141–155.

(520) GUENGERICH (R.), Die Küstenbeschreibung in der griech. Literatur, Orbis Antiquus IV, Münster, 1950.

(521) GUGLIELMI (M.), Sulla navigazione in età micenea, PP XXVI, 1971, 418–435.

(522) GUÉRIN (M.), Mémento pour servir à l'étude du flottage sur l'Yonne et ses affluents, Caesarodunum XII, 1977, 333–358.

(523) GUIDO (M.), Archaeology without digging: first report of an Underwater survey of the coasts and ancient harbours of Sicily, ILN CCXXXIV, 1959, 298–300.

(524) Guillermes–Rivoir (J.), Traité de plongée, Paris, 1955.
(525) Gunther (A. E.), Re-drawing the Coast Line of Southern Italy . . ., ILN CCXLIV, 1964, 86–89.
(526) Guy (M.), Les ports antiques de Narbonne, RSL XXI, 1955, 212–240.
(527) –, Changements dans les voies d'eau naturelles. Variations climatiques et variations du niveau moyen des mers, Caesarodunum X, 1975, 95–101.

(528) Haag (W.), Pour ou contre l'archéologie subaquatique, SP XXX, 1966, 75–78.
(529) Haas (O.), Gondola. Zur Geschichte einer Bootsform und ihres Namens, Sprache VIII, 1962, 164–168.
(530) Hackin (J.), Recherches archéologiques à Begram, M. DAFA IX, 1932, 42 (Phare).
(531) Hafemann (D.), Die Niveauveränderungen an den Küsten Kretas seit dem Altertum, Abh. Ak. Mainz, Wiesbaden, 1966.
(532) Hahn (I.), Die Hellenisierung Karthagos und die punisch-griech. Beziehungen im 4. Jahrh. v. u. Z., in: Hellenische Poleis, Berlin, 1973, II, 841–854.
(533) Hanfmann (G. M. A.), A Roman Victory, Opus Nobile, Mél. Jantzen, Wiesbaden, 1969, 63–67.
(534) Hankey (V.), Mycenaean trade with the southeastern Mediterranean, MUB XLVI, 1970–71, 11–30.
(535) Hanser (J.), Der Taucher und seine Geräte, SP XXX, 1966, 78–79.
(536) Harding (A. F.), Paulopetri. A mycenaean town underwater, Archaeology XXIII.3, 1970, 242–250.
(537) Harmand (L.), A propos d'un col d'amphore trouvé dans la Manche, Mél. Carcopino, Paris, 1966, 477–489.
(538) –, Soldats et marchands romains aux prises avec l'Univers atlantique, Caesarodunum IX bis = Mél. R. Dion, Paris, 1974, 247–256.
(539) Hart (G. D.), The Pharos of Alexandria, The Pharos of Alpha, Omega Alpha XXXI,2, 1968, 54–57.
(540) Hauben (H.), The fleetcommand in the early diadochian period (323–301 B.C.). A prosopographical and institutional study, Verhand. Acad. Belg. XXXVII, 1975, n° 77.
(541) –, Philippe II, fondateur de la marine macédonienne, AncSoc VI, 1975, 51–59.
(542) Hausmann (U.), Akropolisscherben und Eurymedon-Kämpfe, Charites. Festschr. Langlotz, Bonn, 1957, 144–151.
(543) Helmut (H.), Wolf (A.), Der Weg des Odysseus, Tübingen, 1968.
(544) Herman (Z.), Peuples, mers, navires, Tel Aviv, 1964 = Peoples, seas and ships, New-York, 1967.
(545) Heurgon (J.), Rome et la Méditerranée Occidentale jusqu'aux guerres puniques, Paris, 1969.
(546) Hewson (J. B.), A history of the practice of navigation, Glasgow, 1951.
(547) Heydenreich (T.), Tadel und Lob der Seefahrt. Das Nachleben eines antiken Themas in der romanischen Literatur, Berlin, 1970.
(548) Hijmans-van Assen Delft (M.), Grunsven-Eygenraam (M. van), The fort and ships at Zwammerdam, Archaeological News V.2, 1976, 51–52.
(549) Hiller (St.), Die Explosion des Vulkan von Thera, Gymnasium LXXXII, 1975, 32–73.
(550) Hind (J. G. F.), Agricola's Fleet and Portus Trucculensis, Britannia V, 1974, 285–288.
(551) Hinrichs (F. T.), Die lateinische Tafel von Bantia und die lex de piratis . . ., Hermes XCVIII, 1970, 471–502.
(552) History (A) of seafaring, based on underwater archaeology, Londres, 1972.
(553) Hoeckmann (O.), Frühe Schiffahrt im adriatischen Meer, Atti I° Congr. Micenologia, Rome, 1967 (69), 1176–1178.
(554) –, Eine Felszeichnung in Philippi . . ., MDAI(I) XIX–XX, 1969-70, 145–163.

(555) HOEPFNER (W.), Herakleia Pontike. Topogr. Forschungen, DenkschWien CVI, 1972, 35–46.
(556) HOEPPENER (H.), Uit vissen met de horen van de veldos, Hermeneus XXXII, 1961, 232–235.
(557) HOEVER (O.), Das Lateinsegel. Velum latinum. Velum laterale, Anthropos LII, 1957, 637–640.
(558) HOLEVAS (J.), E Thalassa kai ê nautilia eis ta Homerica epê, Intern. Homeric Symposium, 1969 (Athènes, 1970), 67–85.
(559) HONDIUS-CRONE (A.), CRONE (E.), The wheel and the horn, Festoen opgedragen aan A. N. Zadoks-Josephus Jitta, Groningen-Bussum, 1976, 329–333.
(560) HORNELL (J.), Foats and buoyed rafts in military occupation, Antiquity, 1945, 72–79.
(561) –, Water transport, origins and early evolution, Cambridge, 1946.
(562) HUGUES (C.), La découverte sous-marine de Rochelongue, Agde (Hérault), CRAI, 1965, 176–178.
(563) HUMPHREYS (S.), Ships and shipping in Greece and Rome, Londres, 1981.
(564) HURST (H.), Excavation at Carthage. 1974. First Interim report, AntJ LV, 1975, 11–40.
(565) HUTCHINSON (R. W.), Fore and aft rigging in the Roman empire, Antiquity XXXI, 1957, 39.

(566) IJSEWIJN (J.), Le topos littéraire de l'huile jetée sur les flots pendant la tempête, Latomus XXVIII, 1969, 485–486.
(567) INGLIERI (R. U.), Genova. Ceppo di ancora antica trovato nel porto della città, NSc s. VII, XI, 1957, 209–211.
(568) International (The) Journal of nautical archaeology and unterwater exploration, Londres, I, 1972–.
(569) IRWIN (C.), Faigods and stone faces. Ancient seafarers and the New World's most intriguing riddle, New-York, 1963.
(570) ISSERLIN (B. S. J.), The Isis and her voyage, Some additional remarks, TAPhA LXXXVI, 1955, 319–320.
(571) –, New light on the 'coton' at Motya, Antiquity XLV, 179, sept. 1971, 178.
(572) –, The Cothon at Motya: Phoenician Harbour Works, Archaeology XXVII.3, juill. 1974, 188.
(573) –, Motya, a Phoenician and Carthaginian city in Sicily, I, Leyde, 1974.

(574) JACONO (L.), Il porto Giulio, RAL 1941, 650.
(575) JAHN (V.), (Le navire phénicien. Aperçu historique), Léningrad, 1947.
(576) JAL (A.), Glossaire nautique, Paris, 1948 (rééd. J. MOLLAT: Nouveau glossaire nautique, 1970).
(577) JALABERT (L.), L'avion et les recherches sous-marines. L'énigme du port de Tyr, Etudes n° 239, 1939, 182–190.
(578) JAMESON (M. H.), Excavations at Porto Cheli . . ., Hesperia XXXVIII, 1969, 311–342.
(579) JANNI (P.), Navi greche a remi dell'età arcaica e classica, QUCC VII, 1969, 82–89.
(580) JARDIN (C.), Garum et sauces de poisson de l'antiquité, RSL XXVII, 1961, 70–96.
(581) JARITZ (H.), Eine Kaianlage bei Nag el Hagar, MDAI (Kairo) XXIX, 1973, 183–193.
(582) JAUREGNI (J. J.), Sobre las investigaciones submarinas, Caesaraugusta VII–VIII, 1957, 7–11.
(583) JEHASSE (J.), La 'victoire à la cadméenne' d'Hérodote (I, 166) et la Corse dans les courants d'expansion grecque, REA LXIV, 1962, 241 sq.
(584) JEHASSE (L. et J.), La Grande-Grèce et la Corse aux IVe et IIIe s. av. J.-C., Mél. Carcopino, Paris, 1966, 529–561.
(585) –, La nécropole préromaine d'Aleria, XXVe Sup. à Gallia, Paris, 1973.
(586) JODIN (A.), Mogador, comptoir phénicien du Maroc antique, Tanger, 1966.
(587) JOHNSON (ST.), The Roman forts of the Saxon shore, Londres, 1976.

(588) Johnstone (P.), A medieval skinboat, Antiquity XXXVI, 1962, 32–37.
(589) –, Shipwrights and wheel wrights in the ancient world, to illustrate the monuments, Essays on archaeology presented to S. Piggott, Londres, 1976, 49–56.
(590) Joncheray (J. P.), La recherche archéologique subaquatique en France: perspectives et réalisations, Archéologia n° 48, 1972, 8–15.
(591) –, L'épave C de la Chrétienne, Archéologia n° 61, 1973, 30–35.
(591 bis) –, Rencontre d'archéologie sous-marine de Fréjus-Saint Raphaël, Fréjus, 1975.
(592) –, Mediterranean Hull Types compared, 1. La Roche Fouras, IJNA V, 1976, 107–114. – 2. Wreck F. from Cape Dramont (Var), France, IJNA VI, 1977, 3–7.
(593) Jones (H. S.), A Roman law concerning piracy, JRS XVI, 1926, 155.
(594) Jordan (B.), The administration and military organization of the Athenian navy in the fifth and fourth centuries B.C., Diss. California, 1968.
(595) –, The meaning of the technical term hyperesia in naval contexts of the fifth and fourth centuries B.C., CSCA II, 1969, 183–207.
(596) –, The Athenian navy in the classical period. A study of Athenian naval administration and military organization in the fifth and fourth centuries B.C., Berkeley, 1975, (Univ, of California Publications, Classical Studies XIII).
(597) Jucker (I.), Ein Stirnziegel aus der Sammlung J. J. Bachofen, MH XVI, 1959, 59–68.
(598) Jully (J. J.), Le marché du métal en Méditerranée Occidentale au premier âge du Fer: Sémites et Etrusques, Opuscula romana VI, 1968, 27–61.
(599) –, La céramique attique de La Monédière, Bessan, Hérault, Bruxelles, 1973.

(600) Kapitaen (G.), Die Entwicklung der archäologischen Unterwasserforschung, Altertum IV, 1958, 88–104.
(601) –, Unterwasseraufnahmen archäologischer Funde, Wiss. Zs. d. Univ. Halle IX, 1960, 411–414.
(602) –, Schiffsfrachten antiker Baugesteine und Architekturteile vor den Küsten Ostsiziliens. Ergebnisse der archäol. Taucharbeiten bis 1960, Klio XXXIX, 1961, 276–318.
(603) –, A bibliography of underwater archaeology, Chicago, 1966.
(604) –, Sul Lakkios porto piccolo di Siracusa del periodo greco. Ricerche di topografia sottomarina, Assir XIII.XIV, 1967–68, 167–180.
(605) –, The church wreck off Marzameni, Archaeology XXII, 1969, 122–123.
(606) –, New evidence of ancient anchors, Archaeology XXIV, 1971, 52–53.
(607) –, Rinvenuta nel mare dell'Isola Lunga un ancora antica a ceppo smontabile, SicA IV, 1971, n° 16, 13–22.
(608) –, Le anfore del relitto romano di Capo Ognina (Siracusa), Recherches sur les amphores romaines, Rome, 1972, 243–252.
(609) –, An ancient Roman 'yacht'? The Mariner's Mirror LIX, 1973, 229–230.
(610) –, Greco-Roman anchors and the evidence for the one-armed wooden anchor in Antiquity, Marine archaeology 1973, 383–394.
(611) –, Il relitto corinzio di Stentinello nella baia di S. Panagia (Siracusa), Ricerche 1974 e 1975 e osservazioni sulla formazione del relitto, SicA IX, 1976, n° 30, 87–103.
(612) Id., Price (M. J.), A Roman 3rd century A. D. Shipwreck at Capo Ognina, IJNA III, 1974, 150–153.
(613) Karnasopoulou (L.), E thalassa kai ê nautikê technê eis ta Omêrica epê, Platon XX, 1968, 64–73.
(614) Katzev (M. L.), Cyprus Greek shipwreck off Kyrenia, AAA I, 1968, 265–266.
(615) –, Excavation of a Greek shipwreck off Kyrenia, AJA LXXIII, 1969, 238–239.
(616) –, Kyrenia 1969. A Greek ship is raised, Expedition XII.4, 1970, 6–14.
(617) –, Preservation and reconstruction of the Kyrenia ship, AJA LXXVIII, 1974, 169–170.
(618) Katzev (M. et S. W.), The search below, Expedition, X.3, 1968, 11–14.

(619) Kienast (D.), Untersuchungen zu den Kriegsflotten der röm. Kaiserzeit, Antiquitas. Reihe I, XIII, Bonn, 1966.
(620) Kirsten (E.), Die griechische Polis als historisch-geographisches Problem des Mittelmeerraumes, Bonn, 1956.
(621) Knoblauch (P.), Neuere Untersuchungen an den Häfen von Aegina, Ber. über die 24. Tagung f. Ausgrabungswiss. 1967, Bonn, 1969, 10–23 = BJ CLXIX, 1969, 104–116.
(622) –, Die Hafenanlagen der Stadt Aegina, ADelt XXVII, 1972, 50–85.
(623) –, Die Hafenanlagen und die anschließenden Seemauern von Side, Ankara, 1977.
(624) Koester (A.), Studien zur Geschichte des antiken Seewesens, Klio, Beiheft XXXII, Berlin–Leipzig, 1934 (rééd., 1963).
(625) Kokokakis (M. M.), Πλουτάρχεια ('Ηθκ. 101 B, 476 A), Φιλολογομελετήματα, Athènes, 1968, 186–218.
(626) Koller (H.), Jenseitsreise des Philosophen, AsiatStud (Bern) XXVII.1, 1973, 35–57.
(627) Kollias (E.), To Gualou Chôraphi Karpathou kai ê palaiochristianikê basilikê toû Leucoû, AE Arch. Chron., 1970, 1–15.
(628) Koltowski (J.), (Navires hellénistiques), Filomata n° 187, 1965, 372–387.
(629) Kontoleon (N. M.), Oi aei naûtai tês Eretrias, AE 1963, 1–45.
(630) Korpanty (J.), (Pirates dans l'antiquité), Filomata n° 185, 1965, 276–286.
(631) Kostarz (E.), (Naumachies antiques et modernes), Gdynia, 1964.
(632) Krebs (W.), Einige Transportprobleme der antiken Schiffahrt, Das Altertum XI, 1965, 86–101.
(633) –, Adulis – ein antiker Hafen am Roten Meer, Das Altertum XV, 1969, 162.
(634) Krenkel (W. A.), The 'Ram' or 'Bulb Bow' in the sixth century B.C., AHistStAlex V, 1974, 59–65.
(635) Kreutz (B. M.), Mediterranean Contributions to the medieval mariner's compass, Technol. a. Culture XIV, Chicago, 1973, 367–383.
(636) Kuziscin (V. I.), (L'exploration archéologique sous-marine de Phanagorie), VMUist 1959, n° 4, 197–199.

(637) Labarbe (J.), La loi navale de Thémistocle, Paris, 1957.
(638) Labaree (B. W.), How the Greeks sailed into the Black See, AJA LXI, 1957, 29–33.
(639) Labrousse (M.), Toulouse antique, Paris, 1968 (navigation sur la Garonne).
(640) Lacroix (L.), Un nom de poisson énigmatique chez le médecin Xénocrate, RPh LXXIV (III^e sér., XXII),1948, 127–130.
(641) Lacroix (R. de), Des navires et des hommes. Histoire de la navigation, Paris, 1964.
(642) Laffranque (M.), Poseidonios, Eudoxe de Cyzique et la circumnavigation de l'Afrique, RevPhilos CLIII, 1963, 201–222.
(643) Lagrand (C. H.), Notes, Un habitat côtier de l'âge du Fer à l'Arquet, à la Couronne, B. d. R., Gallia XVII, 1959, 179–201.
(644) Lallemand (F.), Journal de bord de Markos Sestios, Paris, 1965.
(645) Lamboglia (N.), Albenga: anfore romane pescate in mare, RSL I, 1934, 1–2, 39–40, Imperia, id., 133–134.
(646) –, Diario di scavo a bordo dell'Artiglio, RivIngauna NS V, 1950, 1–8.
(647) –, Anfore pescate lungo la riviera italiana, RSL XVIII, 1952, 3–4, 224–236.
(648) –, La nave romana die Albenga. Storia e vicende della scoperta, RSL XVIII, 1952, 3–4, 131–213.
(649) –, Il carico di una nave romana a Pegli, RSL XVIII, 1952, 3–4, 213–223.
(650) –, Scavi fluviali ad Albenga, RIvIngauna NS VII, 1952, 1–25.
(651) –, Anfore pescate in mare, RivIngauna NS VII, 1952, 2–4, 62.
(652) –, Nuovi ritrovamenti subacquei ad Albenga, Finale, Imperia, RivIngauna NS IX, 1954, 1,15.
(653) –, Tre anfore romane pescate ad Imperia, Ib. NS IX, 1954, 4,86.

(653 bis) –, Un anfora pescata ad Imperia, Ib. NS X, 1955. 3,88.

(654) –, Mise au point sur l'archéologie sous-marine en Ligurie italienne, RSL XXI, 1955, 162–169.

(655) –, Problemi tecnici e cronologici dello scavo sottomarino al Grand Congloué, RSL XXVII, 1961, 136–154.

(656) –, Il rilevamento totale della nave romana di Albenga, Ib., 213–220 (et Cf. RivIngauna NS XVI, 1961, 106–108).

(657) –, Ancore ed anfore a S. Stefano al mare e a Sanremo, RivIngauna NS XVII, 1962, 1–4, 71–72.

(658) –, Il primo saggio di scavo sulla nave romana di Albenga, RivIngauna NS XVII, 1962, 1–4, 73–75.

(659) –, Ancora un ceppo romano alla Gallinaria, RivIngauna NS XVIII, 1963, 109.

(660) –, Relazione sul primo quinquennio della nave Daino, RSL XXIX, 1963, 309–315.

(661) –, La campagna 1963 sul relitto di Punta Scaletta all'Isola di Giannutri, RSL XXX, 1964, 229–257.

(662) –, Il primo saggio di scavo sulla nave romana di Albenga, RSL XXX, 1964, 219–228.

(663) –, La campagna 1963 sul relitto di Punta Scaletta all'isola di Giannutri. Relazione preliminare, Ib., 229–257.

(664) –, Il saccheggio della nave romana di Spargi (La Maddalena, Sardegna), Ib., 258–266.

(665) –, Una nave del III° o del II° secolo nelle acque di Porto Venere?, RSL XXXI, 1965, 243–252.

(666) –, Una nave massaliota nelle acque di Albenga? RSL XXXII.3, 1966, 315.

(667) –, L'ottava e la nona campagna di scavi sottomarini (1970 e 1971) sulla nave romana di Albenga, RivIngauna NS XXVI, 1971, 71–72.

(668) –, Archeologia sottomarina dall'altro emisfero, RSL XXXVIII, 1972, 190.

(669) Id., Benoit (F.), Scavi sottomarini in Liguria e in Provenza, Bordighera, 1953.

(670) Lancel (S.), Tipasa de Maurétanie, Alger, 1966.

(671) Landels (J. G.), Ship-shape and sambuca fashion, JHS LXXXVI, 1966, 69–77.

(672) Landstroem (B.), Ships of the Pharaohs, Londres, 1970.

(673) Laporte (J.), Mare clausum dans Fortunat, REL XXXI, 1953, 110–111.

(674) La Roerie (G.), Fore and aftsails in the ancient world, The Mariner's Mirror XLII, 1956, 238; XLIII, 1957, 329.

(675) Laubenheimer-Leenhardt (F.), Recherches sur les lingots de cuivre et de plomb d'époque romaine dans les régions du Languedoc-Roussillon et de Provence-Corse, RAN Suppl. 3, Paris, 1973.

(676) Laviosa (C.), La marina micenea, ASAA XXXI–XXXII, 1969–70, 7–40.

(677) Leatham (J.), Hood (S.), Submarine exploration in Crete, 1955, ABSA LIII–LIV, 1958–59, 263–280.

(678) Le Berre (A.), Toponymie antique de la côte Sud du Finistère, Annales Hydro. II, 1960–63, 157–248.

(679) Lefebvre des Noëttes (R. J. É. Ch.), De la marine antique à la marine moderne. La révolution du gouvernail, contribution à l'étude de l'esclavage, Paris, 1935.

(680) Le Gall (J.), Un 'modèle réduit' de navire marchand romain, Mél. Ch. Picard = RA XXIX–XXXII, 1949, 607–617.

(680 bis) –, Le Tibre, fleuve de Rome dans l'Antiquité, Publ. de l'Inst. d'Art et d'Archéol. de l'Univ. de Paris I, Paris, 1953.

(681) –, Graffites navals provenant du Palatin et de Pompéi, BSAF 1952–53, 174–175 (Cf. M. SNAF 1954, 41–52).

(682) –, Un problème trop négligé par les archéologues. Les modifications du niveau de la mer depuis l'époque romaine en Méditerranée Occidentale, Hommages à L. Herrmann = Collection Latomus XLIV, Bruxelles, 1960, 476–484.

(683) Legon (R. P), The Megarian Decree and the Balance of Greek Naval Power, CPh LXVIII, 1973, 161–171.

(684) Lehmann (L. Th.), Nautische termen bij Apollonius Rhodius, Hermeneus XLI, 1969, 49–68.
(685) Lehmann-Hartleben (K.), Die antiken Hafenanlagen des Mittelmeeres, Leipzig, 1923.
(686) Lentini (P. G. di C.), The Ports of Ancient Syracuse, Archaeology XXIII, 1970, 312–317.
(687) Lepore (E.), Osservazioni sul rapporto fra fatti economici e fatti di colonizzazione in Occidente, D. di Arch. III, 1969, 175–188.
(688) Lequement (R.), Liou (B.), Les épaves de la côte de Transalpine. Essai de dénombrement suivi de quelques observations sur le trafic maritime aux IIe et Ier s. av. J.-C., CahLig XXIV, 1975, 76–82.
(689) Le Roy (Chr.), Voyageurs et marins dans l'antiquité, REG LXXXVIII, 1975, 178–181.
(690) Lethbridge (T. C.), Boats and boatmen, Londres, 1952.
(691) Lévêque (P.), La date du Périple de la Mer Erythrée, REG LXXVI, 1963, 428–429.
(692) –, Nouvelles contestations sur le périple de la M. E., REG LXXIX, 1966, 730–732.
(693) Lewis (A. R.), The Northern seas. Shipping and commerce in Northern Europe, A. D. 300–1100, Princeton, 1958.
(694) Lewis (J. D.), Marine archaeology symposium at Bristol, England, Archaeology XXIV, 1971, 361–362.
(695) Lewis (N.), Om Nimber and Nile Shipping, TAPhA XLI, 1960, 137–141.
(696) Lieberg (G.), Seefahrt und Werk. Untersuchungen zu einer Metapher der antiken, besonders der latein. Literatur. Von Pindar bis Horaz, GIF XXI, 1969, 209–240.
(697) Lilliu (G.), Due navicelle di bronzo protosarde in collezioni private, SS XVII, 1959–61, 260–269.
(698) Lindemann (G.), Phoenikische Grabformen des 7/6. Jahrh. v. Chr. im westlichen Mittelmeerraum, MD XV, 1974, 122–125.
(699) Linder (E.), A cargo of Phoenicio-Punic figurines, Archeology XXVI, 1973, 182–187.
(700) Linder (E.), Leenhardt (O.), Recherches d'archéologie sous-marine sur la côte méditerranéenne d'Israël, RA 1964, 1, 47–51.
(701) Liou (B.), Direction des recherches archéologiques sous-marines, Gallia XXXI, 1973, 751–808.
(702) –, L'épave romaine de l'anse Gerbal à Port-Vendres, CRAI, 1974, 414–433.
(703) Lloyd (A. B.), Triremes and the Saïte navy, JEA LVIII, 1972, 268–279.
(704) –, The so-called galley of Necho, JEA LVIII, 1972, 307–308.
(705) –, Were Necho's triremes Phoenician?, JHS XCV, 1975, 45–61.
(706) Lombard (M.), Espaces et réseaux du haut moyen âge, Paris-La Haye, 1972.
(707) Lucca (D. V. de), The ship of Odysseus. A comment, Antiquity XLV, 1971, 53–54.
(708) Lugand (R.), Note sur l'itinéraire maritime de Rome à Arles, MEFR XLIII, 1926, 124–139.
(709) Lyman (J.), Fore and aftsails in the ancient world, The Mariner's Mirror XLIII, 1957, 160–164.
(709 bis) Lyritzis (S.), Ἱστορία καὶ ἀρχαιολογία τῆς Μεσσηνιακῆς νήσου Πρώτης, Platon XXV, 1973, 88–119.

(710) McCann (A. M.), Maria SS. di Altomare. An early Hellenistic shipwreck near Taranto, AJA LXX, 1966, 192.
(711) –, Excavation of the ancient port at Cosa, 1968, AJA LXXIII, 1969, 241–242.
(712) –, IVth International Congress of Underwater archaeology, Archaeology XXIV, 1971, 273–274.
(713) –, Underwater survey of the Etruscan port of Populonia, AJA LXXV, 1971, 208–209.
(714) –, A fourth century B.C. shipwreck near Taranto, Archaeology XXV, 1972, 180–187.
(715) –, Excavations at the Roman port of Cosa, 1972, AJA LXXVII, 1973, 220.
(716) Id., Lewis (J. D.), The Ancient Port of Cosa, Archaeology XXIII.3, 1970, 201–211.

(717) McCarter (P. K.), A Phoenician graffito from Pithekoussai, AJA LXXIX.2, avril 1975, 140–141.

(718) McKay (K. L.), Ὑποζωννύναι, ὑποζώματα (dans la manœuvre d'un navire), PCA LXI, 1964, 25–26.

(719) MacNamara (E.), Wilkes (W. G. St.), Underwater exploration of the ancient port of Nora, Sardinia, BSR XXXV, 1967, 4–11.

(720) Maetzke (G.), Nuovi documenti della presenza del tabernacolo a bordo delle navi romane, Mél. Maiuri, Cava dei Tirreni, 1965, 245–251.

(721) –, Fossa Neronis, BVAB XXIX, 1954, 57–61.

(722) –, Architettura marittima in Italia, Nuova Antologia n° 1885, janv. 1958, 39–48.

(723) Maiuri (A.), Navalia Pompeiana, RAAN XXXIII, 1958, 7–34.

(724) –, La nave 'Europa', Il Veltro VII–VIII, 1961, 43–46.

(725) Makres (I.), Τοπογραφικαί τινες σημειώσεις περὶ τῶν τειχῶν καὶ τοῦ λιμένος τῆς ἀρχαίας Προκοννήσου, AE 1957, 8–12.

(726) Manni (E.), Roma e l'Italia nel Mediterraneo antico, Turin, 1973.

(727) Manzi (E.), L'atlante marittimo del Regno di Napoli, RAL XXIX, 1974, 263–282.

(728) Marčenko (I. D.), (A propos des vaisseaux commerciaux du Bosphore), SA 1957.1, 232–237.

(729) Marcus (G. J.), Factors in early Celtic navigation, EC VI, 1953–54, 312–327.

(730) Maridakis (G. S.), La loi de Thémistocle sur l'armement naval, Studi B. Biondi, Milan 1965, II, 1967, 193–226.

(731) Marinatos (S.), Ἀνδρῶν ἡρώων θεῖος στόλος, AAA VI, 1973, 289–292.

(732) Marinelli (O.), Il problema della ricostruzione delle condizioni fisiche del litorale etrusco nell'antichità, SE I, 1927, 353.

(733) Mariner's Mirror (The)

(734) Maróti (E.), A recently found versified oracle against the pirates, AAAH XVI, 1968, 233–238.

(735) –, Der Sklavenmarkt auf Delos und die Piraterie, Helikon IX–X, 1969–70, 24–42.

(736) –, Die Rolle der Seeräuber in der Zeit der Mithradatischen Kriege, Mél. Barbagallo, Naples, 1970, 481–493.

(737) Marsac (M.), Archéologie aérienne autour du golfe des Pictons. Aperçu des méthodes de recherche et des résultats, Caesarodunum X, 1975, 110–118.

(738) Marsden (P. R. V.), A ship of the Roman period from Blackfriars in the city of London, Londres, 1967.

(739) –, Archaeology at sea, Antiquity XLVI, n° 183, sept. 1972, 198.

(740) –, The county hall ship, London, IJNA III, 1974, 55–65.

(741) –, A boat of the Roman Period found at Bruges, Belgium in 1899, and related types, IJNA V, 1976, 23–55.

(742) Marti (A. J.), (Nouvelles données sur l'industrie poissonnière au Bosphore cimmérien d'après les fouilles de Tyritakè et de Myrmékie), SA VII, 1941, 94–106.

(743) Martin (G.), Saludes (J.), Hallzagos arqueologicos submarinos en la zona de El Saler (Valencia), ArchPrHistLev XI, 1966, 155–169.

(744) Martin (P. M.), La tradition sur les 'passeurs' de la côte acarnanienne légende ou réalité? Mél. R. Dion = Caesarodunum IX bis, Paris, 1974, 45–53.

(745) –, Dans le sillage d'Enée, Athenaeum LIII, 3–4, 1975, 212–244.

(746) Martini (R.), Χειρέμβολον. Noterella in margine al receptum nautarum, Studi Volterra IV, Rome, 1971, 197–207.

(747) Marvulli (N.), Νόμος Ῥοδίων ναυτικός et ordinamenta et consuetudo maris edita per consules ciuitatis Trani, ASP XVI, 1963, 42–64.

(748) Mas (J.), La nave romana de Punta de Algas, NotAHisp XIII–XIV, 1969–70, 402–427.

(749) –, Presente y futuro de la arquelogía submarina. Su actividad en la costa carthaginense, XIII. Congreso Nacional de arqueología, 1975, 59–70.

(750) Mascaro Pasarius (J.), Noticia de algunas piezas arqueologicas rescatadas del fondo del mar en las Islas Baleares, AEA XLI, 1968, 199–201.
(751) Mauny (R.), Gravures, peintures et inscriptions rupestres de l'Ouest Africain, Dakar, 1954.
(752) –, La navigation sur les côtes du Sahara pendant l'antiquité, REA LVII, 1955, 1–2, 92–101.
(753) –, Le Périple de la Mer Erythrée et le problème du commerce romain en Afrique au Sud du limes, JSAf XXXVIII, 1968, 19–34.
(754) –, Le Périple d'Hannon, un faux célèbre, Archéologia n° 37, nov.-déc. 1970, 76.
(755) Maximowa (M.), Der kurze Seeweg über das Schwarze Meer im Altertum, Klio XXXVII, 1959, 101–118.
(756) Meiggs (R.), Roman Ostia, Oxford, 1960.
(757) Meirat (J.), Marines antiques de la Méditerranée, Paris, 1964.
(758) Mello (M.), Strabone, V, 4, 13 e le origini di Poseidonia, PP XXII, 1967, 401–424.
(759) Menager (L. R.), Naulum et receptum rem saluam fore. Contribution à l'étude de la responsabilité contractuelle dans les transports maritimes en droit romain, RD XXXVIII, 1960, 177–213; 385–411.
(760) Merante (V.), Sui rapporti greco-punici nel Mediterraneo occidentale nel VI secolo a C., Kôkalos XVI, 1970, 98 sq.
(761) Merker (I. L.), The Harbour of Iulis, AJA LXXII, 1968, 383–384.
(762) Merrien (J.), La grande histoire des bateaux, Paris, 1957.
(763) Mertens (J.), Une base navale romaine sur la Mer du Nord, Oudenbourg, Archéologia n° 48, 1972, 42–46.
(764) Michalowski (K.), (La contribution des bateaux dans la Grèce ancienne), Meander V, 1950, 243–252.
(765) Milan (A.), I socii navales di Roma, Critica Storica X, 1973, 193–221.
(766) Miller (V. J. I.), The Spice trade of the Roman Empire, Oxford, 1969.
(767) Milliau (E.), Radar (F.), Le port d'Ostie, sa monnaie et les monnaies romaines qui le représentent, BANE XIX, 1969, 1–11.
(768) Millotte (J. P.), La Saône dans la Protohistoire, Caesarodunum X, 1975, 59–62.
(769) Milosa (S.), I fati e le segnalazioni dei Romani, Riv. Sovrano milit. ordine di Malta, VI, 1942, 5, 15.
(770) Miltner (F.), Der Geist antiken Seekampfes, NJAB III, 1940, 48–56.
(771) –, Ethnische Elemente antiker Schiffsformen, Gymnasium LXII, 1955, 18–28.
(772) Mingazzini (P.), Il porto di Cartagine ed il Kothon, RAL s. VIII, XXIII, 1968, 137–152, Cf. Scopo e natura del cosiddetto Kothon di Mozia, Mozia IV, 1968, 105–112.
(773) Minto (A.), L'antica industria miniera in Etruria ed il porto di Populonia, SE XXIII, 1954, 291–319.
(774) Mirabella Roberti (M.), Il porto romano di Aquileia, Atti Convegno Classe, Ravenne, 1967(68), 383–395.
(775) Mireaux (E.), Les poèmes homériques et l'histoire grecque, Paris, 1948–49.
(776) Mohr (W.), Des Pytheas von Massalia Schrift ueber den Ozean, Hermes LXXVII, 1942, 28–45.
(777) Mollat du Jourdin (M.), C. R. d'enseignement dans AnnEPHE IVe section (Histoire maritime médiévale et moderne).
(778) Monguilan (L.), Liou (B.), Dans le golfe de Fos une nécropole sous la mer, Archéologia n° 110, sept. 1977, 59–65.
(779) Monguilan (L.), Un port romain dans le golfe de Fos, Caesarodunum XII, 1977, 359–370.
(780) Montes (A. M.), Cronica del IV Congreso de Arqueología submarina (Niza, 11–16 oct. 1970), Ampurias XXXI–XXXII, 1969–70, 359–362.
(781) Moore (F. G.), Three canal projects, Roman and Byzantine, AJA LIV, 1950, 97–111.
(782) Morales Belda (F.), La marina vandala, Barcelone, 1969.

(783) Morazzani (A.), Essai sur la puissance maritime des Vandales, BAGB 1966, 539–561.
(784) Morel (J. P.), Les Phocéens en Occident . . ., PP 1966, 378 sq.
(785) –, Nouvelle datation absolue de formation littorale et de gisements préhistoriques de l'Est Algérien, BSPF LXXI, 1974, 103.
(786) Moreno Páramo (A.), Abad Casal (L.), Aportaciones al estudio de la pesca en la antigüedad, Habis II, 1971, 209–221.
(787) Moretti (G.) –Caprino (C.), Il Museo delle navi romane di Nemi, Rome, 1957.
(788) Moretti (M.), Tarquinia, la tomba della nave, Milan, 1961.
(789) Morrison (J. S.), The Greek trireme, PCPhS CLXXV–CLXXVII, 1940, 2.3, 11–44. Cf. The Mariner's Mirror XXXVII.1, 1941, 14–44.
(790) –, Notes on certain Greek nautical terms and on three passages in IG II 2, 1632, CQ XLI, 1947, 122–135.
(791) –, Euripides I.T. 1390, ff. and Pindar, Pythians IV. 202, CR LXIV, 1950, 35.
(792) Morrison (J. S.), Williams (R. T.), Greek oared ships, 900–322 B.C., Cambridge, 1968.
(793) Moscati (S.), L'épopée des Phéniciens, Paris, 1971.
(794) Moscati (S.), Napoli (M.), Civiltà sul Mediterraneo, Novare, 1971.
(795) Moschetti (C. M.), Il *gubernator navis*. Contributo alla storia del diritto maritimo romano, Riv. d. Dir. d. Navigazione XXX, 1964, 172–253.
(796) –, *Gubernare navem. Gubernare rem publicam*. Contributo alla storia del diritto marittimo e del diritto publico romano, Quad. di Studi Senesi XVI, Milan, 1966.
(797) Motzo (B. R.), Il compasso da Navigare, Annali d. Fac. d. Lettere . . . di Cagliari VIII, 1947, 21.
(798) Mouchot (D.), Epave romaine A du port de Monaco, BMusMonaco XV, 1968–69, 159–201.
(799) –, Pièces d'ancres, organeaux et ornements de plomb antiques découverts entre Antibes et Monaco, RSL XXXVI, 1970, 307–318. (Mél. Benoît IV).
(800) Muckelroy (K.), The integration of historical and archaeological data concerning an historic wreck site: the Kennemerland, World Archaeology VII.3, fév. 1976, 280–290.

(801) Naish (G. P. B.), Navigation from Odysseus to Cook, GJ CXXIII, 1957, 85–86.
(802) Nasser (P.), Isis Pharia sur les monnaies impériales d'Alexandrie, BSFN XXIII, 1968, 238–240.
(803) Nauli (S.), Archäologische Unterwasserforschung im Ausland, SP XXX, 1966, 79–82.
(804) Navigazione (La) mediterranea nell'alto Medioevo, XXV^a settimana di studi, Spolète, avril 1977.
(805) Negrel (J. C.), Une coque du Bas-Empire dans la rade de Marseille, Archéologia n° 55, 1973, 59–65.
(806) Nelson (R. B.), Warfleets of Antiquity, Goring by sea, Sussex, 1973.
(807) Nenci (G.), Leucopetra Tarentinorum (Cic., Att. 16,6,1) e l'itinerario di un progettato viaggio ciceroniano in Grecia, Annali Scuola Normale Sup. di Pisa, s. III, III 2, 1973, 387–396.
(808) News, IJNA IV, 1975, 371–398.
(809) Nicolas Mascaro (J. de), Arqueología submarina en Menorca. Cepos de ancla romanos. Prehistoria arqueologica de las Islas Baleares, 6. Symposium de prehist. peninsular, Palma de Mallorca, 1972 (Barcelone, 1974), 457–540.
(810) Nicolaysen (N.), The Viking ship discovered at Gokstad in Norway, Christiania, 1882 (et 1972).
(811) Nikolaou (K.), Composite anchors in bronze age Cyprus, Antiquity XLII, 1968, 225–229.
(812) Nutton (V.), The doctors of the Roman navy, Epigraphica XXXII, 1970, 66–71.

(813) Owen (D. I.), Picking up the pieces. The salvage excavation of a looted fifth century B.C. shipwreck in the straits of Messina, Expedition XIII, 1970, 24–29.
(814) –, Archeosub nello stretto di Messina, Magna Grecia, sept.-oct. 1971, 6.
(815) –, Excavating a classical shipwreck, Archaeology XXIV, 1971, 118–129.
(816) –, Oxford University Plemmyrios Expedition 1968, Bull. Oxford Univ. Exploration Club XVII, 1969, 25–52.

(817) Paget (R. F.), The ancient harbours of Cumae, Vergilius XIV, 1968, 4–15.
(818) –, The ancient ports of Cumae, JRS LVIIII, 1968, 152–169.
(819) –, Portus Iulius, Vergilius XV, 1969, 25–32.
(820) –, The naval battle of Cumes in B.C. 38, Latomus XXIX, 1970, 363–369.
(821) Pagliara (C.), La grotta Procinara al Capo di S. Maria di Leuca, I. Le iscrizioni, AFLL VI, 1971–73 (74), 5–67.
(822) Paglieri (S.), Origine e diffusione delle navi etrusco-italiche, SE XXVIII 1960, 209–231.
(823) Pahic (S.), Šašel (J.), (Rapport préliminaire sur les fouilles du canal romain de la colline de Grajene près de Pluj), AArchSlov I, 1950, 204–215.
(824) Pallares Salvador (F.), Il centro di raccolta della Forma maris antiqui, RSL XXVII, 1961, 220–222.
(825) –, Prospecciones con la nave Daino en aquas catalanas, RSL XXX 1964, 295–301.
(826) –, La primera exploración sistematica del pecio del Sec (Palma de Mallorca), RSL XXXVIII, 1972, 287.
(827) –, El pecio del Sec y su significación historica, Simposio internacional de colonizaciones, Barcelone, 1971(74), 211–215.
(828) –, Forma maris antiqui . . . 1972, RSL LXXXVIII, 3–4, 1972(74), 425–434.
(829) Pallottino (M.), Les relations entre les Etrusques et Carthage du VIIe au IIIe s. av. J.-C., CT XI, 1963, 23–29.
(830) Panagos (Chr. Th.), Le Pirée, Athènes, 1968.
(831) Panciera (S.), Liburna. Rassegna delle fonti, caratteristiche della nave, accezioni del termine, Epigraphica XVIII, 1956, 130–156.
(832) –, Sulla pretesa esclusione dei cittadini romani dalle flotte italiche nei primi due secoli dell'Impero, RAL s. VIII, XIX, 1964, 7–12, 316 sq.
(833) Paret (O.), Ein römischer Weihstein aus dem Neckar bei Marbach a. N., Germania XLVI, 1968, 223–225.
(834) Paris (P.), Voile latine? Voile arabe? Voile mystérieuse, Hesperia XXXVI, 1949, 69–96.
(835) Parker (A. J.), Two wrecks of the Augustan period found near Brindisi, IJNA III, 1974, 147.
(836) –, Il relitto romano delle colonne a Camarina, SicA IX, 1976, n° 30, 25–29.
(837) Id., Squire (D. M.), A wreck of the late 2nd century A.D. at Terrauzza (Siracusa, Sicily), IJNA III, 1974, 27–34.
(838) Pascual Guasch (R.), Cepos de ancla romanos recuperados frente a Blanes (Barcelone), Zephyrus I, 1959, 176–180.
(839) –, Un pecio romano en les Negres (Bagur, Gerona), Ampurias XXIV, 1962, 239–241.
(840) –, Un pecio romano en Cabo Creus (Gerona), RSL XXX, 1964, 302.
(841) –, La nave romana de El Golfet (Gerona), Ampurias XXVIII, 1966, 262–265.
(842) Paulian (A.), Le thème littéraire de l'Océan, Caesarodunum X, 1975, 53–58.
(843) –, Les Romains et l'Océan, thèse de 3e cycle, Univ. de Tours, 1978.
(844) –, Paysages océaniques dans la littérature latine, Caesarodunum XIII, 1978, 23–29.
(845) Pavis D'Escurac (H.), Réflexions sur la Classis Africana Commodiana, Mél. W. Seston, Paris, 1974, 397–408.
(846) Pédech (P.), Batailles navales dans les historiens grecs, REG LXXXII, 1969, 43–45.
(847) –, Le paysage marin dans la géographie antique, Caesarodunum XIII, 1978, 30–39.

(848) Pemsel (H.), Von Salamis bis Okinawa. Eine Chronik zur Seekriegsgeschichte, Munich, 1975.

(849) Périnet (Chr.), La piraterie dans la latinité, Caesarodunum III, 1968, 75–80.

(850) Perler (O.), Les voyages de saint Augustin, Paris, 1969.

(851) Péron (J.), Les images maritimes de Pindare, Paris, 1974.

(852) Peters (B. G.), (Archéologie sous-marine à Olbia), KrSoob (Moscou) n° 95, 1963, 83–86.

(852 bis) –, (Représentation de bateliers du Bosphore sur une parure de Panticapée), Mél. Blavackij, Moscou, 1966, 186–196.

(853) –, (Schiffsdarstellungen auf Stuck aus den Grabungen von Pantikapaion), Kultura anticnogo mira, Moscou, 1966, 186–196.

(854) Perez Almoguera (J. A.), Cepo de ancla romano en el Museo de Tortosa, Misc. arqueologica II, Barcelone, 1974, 163–164.

(855) Perpillou (J. L.), La tablette PY An. 724 et la flotte pylienne, Minos IX, 1968, 205–218.

(856) Peterson (M.), History under the sea. A handbook for underwater exploration, Washington, 1965.

(857) Petrus (M.), III° Congreso internacional de arqueología submarina, Ampurias XXII–XXIII, 1961–62, 380–382.

(858) Pézard (A.), Gravis artemo, REL XXV, 1947, 215–235.

(859) Pflaum (H. G.), Vibius Seneca, dux vexillationum classis praetoriae Misenatium et Ravennensium, SR XVIII, 1967, 255–257.

(860) Photeinos (N. G.), Ναυτικά. Ἡ συμβολὴ τῶν Ἑλλήνων εἰς τὴν διαφόρμωσιν τῆς θεωρητικῆς ναυπλίας, Athènes, 1955.

(861) Photiou (K. Ph.), Ἀρχαιολογικαὶ ἔρευναι εἰς τὴν νῆσον Πάρον, AE, 1973, Chron. 1–14.

(862) Picard (Ch.), La construction des navires à l'époque hellénistique, RA 1939 II, 77.

(863) –, Génie de la mer, RA 1939 II, 193.

(864) –, Sur quelques représentations nouvelles du Phare d'Alexandrie et sur l'origine Alexandrine des paysages portuaires, BCH LXXVI, 1952, 61.

(865) –, Pouzzoles et le paysage portuaire, Latomus XVIII, 1959, 46.

(866) –, Les marins de Néarque et le relais de l'expédition d'Alexandre dans le golfe Persique, RA, 1961. I, 60–65.

(867) Picard (G. Ch.), Le périple d'Hannon n'est pas un faux, Archéologia n° 40, mai-juin 1971, 54.

(868) Piepers (W.), Teile röm. Schiffsanker vom Niederrhein, BJ CLXXIV, 1974, 561–566.

(869) Piernavieja (P.), La arqueología submarina y sus avances, AEA XLVIII, 1975, 184–185.

(870) Pighi (G. B.), De re nautica vetere. Ad Aen. 5, 700–781; 6, 1–5; 298–304, 326, Latinitas XIV, 1966, 243–278.

(871) –, Note di terminologia nautica, Atti Convegno Classe, Ravenne 1967(68), 249–261.

(872) –, Sincronismo dei viaggi d'Ulisse e di Menelao e del pirata cretese, A. e. M. Accad. di Verona, s. VI, XII, 1969–70, 1–23.

(873) Pillot (G.), Le code secret de l'Odyssée. Les Grecs dans l'Adriatique, Paris, 1969.

(874) Pineau (H.), La cartographie moderne et les photographies aériennes verticales appliquées à l'étude du littoral du Languedoc, de l'Agly au Rhône, à l'époque antique, Actes 86^{e} Congrès Nat. Soc. Sav., Montpellier, 1961 (Paris, 1962), 139–168.

(875) –, L'évolution topographique du delta du Rhône appliquée à la résolution de problèmes historiques, in: Archéologie Aérienne, Paris, 1964, 171–179.

(876) –, L'étude topographique des anciens rivages du golf, Narbonitique appliquée à la détermination du niveau moyen de la mer vers l'époque historique et au début de notre ère. Les golfes et les îles d'Avienus, Actes 90^{e} Congrès Nat. Soc. Sav., Nice, 1965 (Paris, 1966), 63–77.

(877) –, La côte atlantique de la Bidassoa à Quiberon dans l'Antiquité, Paris, 1970.

(878) Pippidi (D. M.), Notes de lecture, StudClas VII, 1965, 319–333.

(879) Pirazzoli (P.), Les variations du niveau marin depuis 2000 ans, Dinard, 1976.

(880) Pirenne (J.), La date du 'Périple de la Mer Erythrée', JAs CCXLIX, 1961, 441–460.

(881) Plodzien (S.), (Lex Rhodia de iactu. Etude historico-juridique concernant le commerce maritime en droit romain), Lublin, 1961.

(882) Poidebard (A.), Un grand port disparu, Tyr, recherches aériennes et sous-marines, Paris, 1939.

(883) Poidebard (A.) –Lauffray (J.), Sidon. Aménagements antiques du port de Saïda. Etude aérienne au sol et sous-marine, 1946–1950. Aperçu historique sur les ports de Méditerranée occidentale par le R. P. Mouterde, Beyrouth, 1951.

(884) Pomerance (L.), The Final Collapse of Santorini (Thera), 1400 B.C. or 1.200 B.C.? With addenda, Studies in Mediterranean Archaeology XXVI, Göteborg, 1970.

(885) Pomey (P.), L'archéologie sous-marine, GBA juill. – août 1969, 105–116.

(886) –, L'architecture navale romaine et les fouilles sous-marines, Recherches d'archéologie celtique et gallo-romaine, Genève, 1973, 37–52.

(887) –, Plaute et Ovide architectes navals!, MEFR LXXXV, 1973, 483–515.

(888) –, Etude iconographique des naues onerariae d'Ostie, Mémoire Ecole française de Rome, Rome, 1974.

(889) Ponsich (M.), La navigation antique dans le détroit de Gibraltar, Mél. R. Dion. = Caesarodunum IX bis, Paris, 1974, 257–273.

(890) –, Pérennité des relations dans le circuit du Détroit de Gibraltar, ANRW II 3, Berlin–New York, 1975, 655–684.

(891) –, Archéologie sous-marine à Belo, MCV XII, 1976, 469–470.

(892) Id., Tarradell (M.), Garum et industries antiques de salaison dans la Méditerranée Occidentale, Paris, 1965.

(893) Pouilloux (J.), Salamine de Chypre, le site et ses problèmes, CRAI, 1966, 232–256.

(894) Poujade (J.), La route des Indes et ses navires, Paris, 1946.

(895) Powell (T. G. E.), The Hamburg Conference 1958, Antiquity XXXII, 1958, 247–252.

(896) Pritchard (J. B.), The Roman Port at Sarafand (Sarepta) . . ., BMusBeyrouth XXIV, 1971, 39–56.

(897) Pruvot (G.), Epave antique étrusco-punique? au cap d'Antibes, 6^{e} s. av. J.-C., Antibes, 1971.

(898) –, Un navire 'étrusco-punique' au Cap d'Antibes, épave du 6^{e} s. av. J.-C., Archéologia n° 48, 1972, 16–19.

(899) Pugliese Carratelli (G.), Dalle odysseiai alle apoikiai, PP XXVI, 1971, 393–417.

(900) –, Embaenita, embaenitarius, PP XXVIII, 1973, 314.

(901) Puglisi (G.), Navigatori senza bussola. Quando la nautica era un'arte, Stato Maggiore della Marina, 1971, 89 p. (Rivista Marittima, sup. tecnico).

(902) Purcaro Pagano (V.), Le rotte antiche tra la Grecia e la Cirenaica e gli itinerari marittimi e terrestri lungo le coste cirenaiche e della Grande Sirte, Quad. A. Libia VIII, 1976, 285–352.

(903) Quilici (L.), Un'ancora del tardo Bronzo alle foci del Tevere, AC XXIII.1, 1971, 1–11.

(904) Rabbeno (G.), Le conoscenze meccaniche dei Romani rivelate dalle navi di Nemi, Annuario d. Univ. degli Studi di Trieste, 1950.

(905) Rackl (H. W.), Sulle tracce di Ulisse, Magna Grecia, mai-juin 1969.

(906) Radan (T. G.), Angaben zur Frage der sogenannten 'Leuchttürme', Gorsium-Forschungen I, 1974, 149.

(907) Rahtz (P. A.), Dover. Stembrook and St. Martin-le-Grand 1956, ACant LXXII, 1958, 111–137.

(908) Rainey (F.), New techniques in archaeology, PAPhS CX, 1966, 146–152.

(909) Ramin (J.), Le problème des Cassitérides et les sources de l'étain occidental depuis les temps protohistoriques jusqu'au début de notre ère, Paris, 1965.

(909 bis) –, Ultima Cerne, Mélanges R. Dion = Caesarodunum IX bis, Paris, 1974, 439–449.

(910) –, Le problème de Corbilo et le rôle économique de l'embouchure de la Loire, Caesarodunum X, 1975, 119–123.

(911) Ravelli (A.), Gli effettivi della flotta ravennate, ContribIstStAnt. II, Milan, 1974, 156–157.

(912) Rebuffat (R.), Hélène en Egypte et le Romain égaré (Hdt. II 115; Pol. III, 22–24), REA LXVIII, 1960, 3–4, 245–263.

(913) –, Les Phéniciens à Rome, MEFR LXXVIII, 1966, 7–48.

(914) –, Les stations corses de l'Itinéraire d'Antonin, EtClass II, 1967, 217–227.

(915) Rencontre de la société d'archéologie subaquatique de Fréjus-St. Raphaël 1974, Fréjus, 1975.

(916) Reyniers (F.), Recherches effectuées dans le lac de Tunis, BSAF 1956(58) 26–27.

(917) –, De l'Ibérie à Thulé, RIO, juin 1968, 111.

(918) Ribera (A.), L'exploracio submarina a las costes catalanas, Barcelone, 1969.

(919) Ricci (A.), Rotte e scali dei Greci nel medio Adriatico prima dell'intervento siracusano, SR XVII, 1966, 173–212.

(920) Richir (Cl.), . . ., Exploration subaquatique d'établissements gallo-romains de résiniers à Sanguinet (Landes), RevHistBordeaux, 1974, 9–18.

(921) Richter (W.), Phönizische Hafenstädte im östlichen Mittelmeerraum und ihre Bedeutung in heutiger Zeit. Die Beispiele: Saida-Soûr-Akko, Geogr. Luftbildinterpretation n° 4, Bonn–Bad Godesberg, 1975.

(922) Rickman (G.), Roman granaries and store buildings, Cambridge, 1971.

(923) Rigault (P.), Le port romain de Creil, Caesarodunum XII, 1977, 371–388.

(924) Ripoll (Ed.), Descubrimientos submarinos recientes en las costas mediterraneas de Italia y Francia, AE XXIV, 1951, 210–212.

(925) Ripoll Perello (E.), M. Llongueras, Campaña. Embarcadero romano de Riells, en ambito ampuritano, Misc. arqueol. II, Barcelona, 1974, 277–295.

(926) Robert (L.), ΛΙΜΕΝΕΣ, Hellenica 11/12, Paris, 1960, 263–266.

(927) Robertis (F. M. de), D. 19, 2, 31, e il regime dei trasporti marittimi nell'ultima età repubblicana, SDHI XXXI, 1965, 92–109.

(928) Roddis (L. M.), A short history of nautical medicine, New York, 1941.

(929) Rodgers (W. L.), Greek and Roman naval warfare. A study of strategy, tactics and ship design from Salamis (480 B.C.) to Actium (31 B.C.), Annapolis, 1937.

(930) –, Naval Warfare under oars, 4th to 16th century, Londres, 1940.

(931) Rodinson (M.), Le périple de la Mer Erythrée, AnnEPHE IVe section, 1975, 210–238.

(932) Rodriguez Pantoja (M.), En torno al vocabulario marino en latin. Los catalogos de naves, Habis VI, 1975, 135–152.

(933) Roghi (G.), Esplorazione sottomarina al Capo Colonne ed al Capo Cimiti presso Crotone, Klearchos III, 1961, 55–61.

(934) Romanelli (P.), La funzione del porto di Centumcellae, BInfCentumcellae, III, 1961, 19–23.

(935) Rost (G. A.), Vom Seewesen und Seehandel in der Antike. Eine Studie aus maritim-militärischer Sicht, Amsterdam, 1968.

(936) Rougé (J.), La navigation hivernale sous l'Empire romain, REA LIV, 1952, 316–325.

(937) –, Voyage officiel en Méditerranée orientale à la fin de la république et au premier siècle de l'empire, REA LV, 1953, 240–300.

(938) –, Utricularii, CH IV, 1959, 285–306.

(939) –, Actes, 27, 1–10, Vigiliae Christianae XIV, 1960, 193–203.
(940) –, Quelques aspects de la navigation en Méditerranée au Ve s. et dans la première partie du VIe s., CH VI, 1961, 129–154.
(941) –, Le navire de Carpathos, CH VIII, 1963, 253–268.
(942) –, ΠΡΩ ΡΕΥΣ, RPh IIIe s., XXXIX, 1965, 91–93.
(943) –, Le droit de naufrage et ses limitations en Méditerranée avant l'établissement de la domination de Rome, Mél. A. Piganiol III, Paris, 1966, 1467–1479.
(944) –, Recherches sur l'organisation du commerce maritime en Méditerranée sous l'empire romain, Paris, 1966.
(945) –, Le voyage de saint Paul en Occident, CH XII, 1967, 237–247.
(946) –, Topos et realia. La tempête apaisée de la Vie de saint Germain d'Auxerre, Latomus XXVII, 1968, 197–202.
(947) –, Miracles maritimes dans l'œuvre de Jean Moschos, CH XIII, 1968, 233–238.
(948) –, La justice à bord du navire, Studi Volterra III, Rome, 1971, 173–181.
(949) –, Conceptions antiques sur la mer, Mél. R. Dion = Caesarodunum IX bis, Paris, 1974, 275–283.
(950) –, La marine dans l'antiquité, Paris, 1975.
(951) Roussel (D.), Remarques sur deux batailles navales, Naupacte (429) et Chios (201), REG LXXXII, 1969, 336–341.
(952) Roux (G.), Eschyle, Hérodote, Diodore, Plutarque racontent la bataille de Salamine, BCH XCVIII, 1974, 51–94.
(953) Ruegg (S. D.), Underwater survey of the Tremiti Island, Italy, 1970, AJA LXXV, 1971, 212.
(954) –, Underwater excavation of the Garigliano river, Liris, Italy, 1971, AJA LXXVI, 1971, 218–219.
(955) Ruoff (U.), Augenschein unter Wasser . . ., SP XXX, 1966, 65–75.
(956) Ryan (E. J.), Bass (G. F.), Underwater surveying and draughting. A technique, Antiquity XXXVI, 1962, 252–261.

(957) Sagazan (Cap. de), Mille ans de navigation au long cours chez les Anciens, Paris, 1945.
(958) Saint Denis (E. de), Le vocabulaire des manœuvres nautiques en latin, Mâcon, 1935.
(959) –, Le rôle de la mer dans la poésie latine, Paris, 1935.
(958) –, Les Romains et le phénomène des marées, RPh LXVII, 1941, 134–162.
(961) –, Ichtyologie et philologie, REA XLVII, 1945, 282–302.
(962) –, Une machine de guerre maritime. Le corbeau de Duilius, Latomus V, 1946, 359–367.
(963) –, Le vocabulaire des animaux marins en latin classique, Paris, 1947.
(964) –, A Tarente, en 212 av. J.-C., Latomus XIII, 1954, 25–32.
(965) –, Histoire d'une découverte. L'explication des marées, Techniques, Arts, Sciences NS CX, juill. 1957.
(966) –, Proreus, proreta, RPh XLI, 1967, 205–211.
(967) –, Les types de navires dans l'antiquité gréco-romaine, RPh XLVIII, 1974, 10–25.
(968) –, Nostrum mare, REL LIII, 1975, 62–85.
(969) Sainte Croix de la Ronciere, A la conquête des mers, Paris, 1938.
(970) –, La vitesse des navires anciens, RA XVIII, 1941, 121–138.
(971) Sakellarakis (I. A.) 'Ελεφάντινον πλοῖον ἐκ Μυκηνῶν, AE, 1971, 188–233.
(972) Salza Prina Ricotti (E.), Ville marittime residenziali nel Nord Africa, Colloqui del Sodalizio, IIe s. II, 1968–70, 21.
(973) –, I porti della zona di Leptis Magna, RPAA, 1972–73(74), 75–103.
(974) Sandberg (N.), Emploia. Etudes épigraphiques, Acta Univ. Gothoburgensis, VIII, 1954.
(975) Sander (E.), Zur Rangordnung des röm. Heeres: die Flotten, Historia VI, 1957, 347–367.

(976) Sandulescu (C.), Recherches sur la valeur littéraire du Catalogue des vaisseaux, AAAH 1969, 125.

(977) Sanquer (R.), Découvertes récentes aux environs de Brest (période romaine), NAA LXXV, 1968, 231–265.

(978) –, Les industriels de salaisons en Armorique romaine, Caesarodunum X, 1975, 148–156.

(979) Id., Galliou (P.), Garum, sel et salaisons en Armorique gallo-romaine, Gallia XXX, 1972, 199–223.

(980) Id., Piot (R.), Galliou (P.), Problèmes de navigation en Manche occidentale à l'époque romaine, Caesarodunum XII, 1977, 491–508.

(981) Santa Maria (C.), L'épave A du Cap Dramont (St. Raphaël) Fouilles 1971–1974, RAN VIII, 1975, 185–198.

(982) Saussure (H. de), De la marine antique à la marine moderne, RA, 1937, 90–105.

(983) Savile (L. H.), Ancient harbours, Antiquity XV, 1941, 209–232.

(984) Scevola (M. L.), Piraterie anziate, Mél. De Regibus, Gênes, 1969, 135–144.

(985) Schaefer (J.), Beobachtungen zu den seeseitigen Mauern von Laryma in der Lokris, AA LXXXII, 1967, 517–545.

(986) –, Der dritte internationale Kongress für Unterwasserarchäologie in Miami, Florida, 1967, AA LXXXIII, 1968, 18–20.

(987) –, Zur Erforschung antiker Hafenanlagen, Türk Tarih Kurumu – Mansel 'e armağan. Mélanges Mansel, II, Ankara, 1974, 663–678.

(988) Schaeffer (Cl. F. A.), Un voilier de l'époque mérovingienne du Nord de la France, RA, 1939 II, 181.

(989) Schiwek (H.), Der Persische Golf als Schiffahrts- und Seehandelsroute in Achämenidischer Zeit und in der Zeit Alexanders des Grossen, BJ CLXII, 1962, 4–97.

(990) Schlaeger (H.), 'Bohrmuscheln' in Paestum? Zu den Meeresspiegelschwankungen an der tyrrhen. Küste, MDAI(R) LXXI, 1964, 244.

(991) –, Unterwasserarchäologie, Methoden und Ziele, BJ CLXVIII, 1968, 299–306.

(992) –, Die Texte Vitruvs im Lichte der Untersuchungen am Hafen von Side, BJ CLXXI, 1971, 150–161.

(993) Id., Blackman (D. J.), Schaefer (J.), Der Hafen von Anthedon . . ., AA LXXXIII, 1968, 21–102.

(994) –, . . . Addenda et corrigenda zu: der Hafen von A., AA LXXXIV, 1969, 2, 229.

(995) Id., Schaefer (J.), Phaselis. Zur Topographie der Stadt und des Hafengebietes, AA LXXXVI, 1971, 542–561.

(997) Schmiedt (G.), Contribution of Photo-interpretation to the reconstruction of the geographic topographic situation of ancient ports in Italy, Xe Congrès intern. photogram., Lisbonne, 1964, 1 fascicule de 83 p. (38 p. de texte).

(998) –, Il livello antico del Mar Tirreno, Testimonianze dei resti archeologici, Florence, 1972, 4°, 323 p.

(999) –, Antichi porti d'Italia, Florence, 1975.

(1000) Schmitt (J. M.), Les premières tétrères à Athènes, REG LXXXVII, 1974, 80–90.

(1001) Schmitt (P.), Recherches des règles de construction de la cartographie de Ptolémée, Actes du colloque intern. de cartographie, Paris, 1971, 27–31.

(1001 a) –, Le Maroc d'après la Géographie de Ptolémée, Tours, 1973 (Cf. Caesarodunum IX, 1974, 278–284).

(1001 b) –, A la recherche du char des dieux, Mél. R. Dion = Caesarodunum IX bis, Paris, 1974, 473–479.

(1001 c) Schneider-Herrmann (G.), Unterwasserarchäologie, BVAB XLI, 1966, 127–128.

(1002) Schneller (E.), Antike Hafenanlage am Nordende des Toten Meeres, ZDPalVer. LXXIX, 1963, 138–139.

(1003) Schoenert (E.), Der Hafen von Perinthos in der römischen Kaiserzeit, Congr. intern. num. Rome, 1961, II Atti (1965), 313–318.

(1004) Schuele (G.), Navegación primitiva y visibilidad de la tierra en el Mediterraneo, XI Congr. nac. de arqueología, Merida, 1968 (Zaragoza, 1970), 449–462.

(1005) Schult (H.), Zwei Häfen aus röm. Zeit am Toten Meer . . ., ZDPalVer LXXXII, 1966, 139–148.

(1006) Schwab (H.), Recherches archéologiques subaquatiques et la 2e correction des eaux du Jura, SP XXX, 1966, 83–84.

(1007) Schwartz (J.), L'empire romain, l'Egypte et le commerce oriental, Annales 1960, 18–44.

(1008) Sciarra (B.), Ricupero lungo il litorale brindisino, Studi Salent. 1969, 336–342.

(1009) –, Ricuperi sottomarini nel Brindisino, RSL XXXII.3, 1966 (1973), 341–352.

(1010) Scorpan (C.), Ancore antice descoperite pe coastele submarine ale callatisului si unele probleme ale navigatiei in Pontal sting, StCercIst XXI.4, 1970, 639–647.

(1011) Scranton (R. L.), Ramage (E. S.), Investigations at Corinthian Kenchreai, Hesperia XXXVI, 1967, 124–186.

(1012) Scrinari (V.), Il 'portus Claudii' e i più recenti ritrovamenti nella zona di Fiumicino, Actes III^{e} Congrès intern. d'archéol. sous-marine, Barcelone, 1961 (Bordighera, 1971), 215–224.

(1013) Sedgewick (W. B.), De re nauali quaestiunculae duae I. Plautus, Men, 403 sq., II. Propudium (Petronius, XCIX, 5), Mn IVe s. IV, 1951, 160–162.

(1014) Segditsas (P. E.), Σκάϱος ὁ Κϱής, Athena LXXI, 1969–70, 170–193.

(1015) Seillier (Cl.), Gosselin (J. Y.), Nouvelles estampilles de la flotte de Bretagne en provenance de Boulogne sur Mer, Rev. du Nord LI, 1969, 363–372.

(1016) Senac (R.), Le retour des Argonautes d'après les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes, BAGB IVe s., IV, déc. 1965, 445–476.

(1017) –, Le périple du Carthaginois Hannon, BAGB IV^{e} s., V, 1966, 510–537.

(1017 bis) Serra Rafols (E.), Sobre los medios primitivos de navegacion en el Atlantico, V. Congreso Nac. de Arqueología, Zaragoza, 1957(59), 87–90.

(1018) Serrano (P. G.), Anforas romanas en las costas de Mallorca, AEA XXXVI, 1963, 207–210.

(1019) Seston (W.), Gadès et l'empire romain, Cuadernos de Historia II, 1968, 1–13.

(1020) Shaw (J. W.), Shallow-water excavation at Kenchreai, AJA LXXI, 1967, 223–231; II, Ib. LXXIV, 1970, 179–180.

(1021) –, A Foundation in the Inner Harbour at Lechaeum, AJA LXXIII, 1969, 370.

(1022) Shepard (F. P.), Sea level changes in the past 6000 years: possible archaeological significance, Science, 1964, 574–576.

(1022 bis) Sieveking (G. de G.), A new survey of Grime's Graves, Norfolk I, Proc. of the Prehist. Society XXXIX, 1973, 182–218.

(1023) Silik (K. K.), Fedorov (B. G.), (Exploration géo-acoustique sous-marine à Olbia), SA 1968.4, 126–137.

(1024) Sillières (P.), Belo, important marché espagnol de la céramique de la Graufesenque, Caesarodunum XII, 1977, 436–446.

(1025) Siverine (A.), Les épaves sous-marines et leurs dégagements, in: Fouilles de Provence, Marseille, 1957, 88–92.

(1026) Sliwa(J.), Zeglarstwo Kretenskie, Filomata n° 178, 1964, 411–420.

(1027) –, (L'ancre dans l'antiquité), Filomata n° 186, 1965, 318–328.

(1028) Soederberg (S.), (Bateaux romains et nordiques), Toc XII, 1967–68, 248–288.

(1029) Soelver (C. V.), The Labdy ship anchor, AArch XVII, 1946, 117–126.

(1030) Sotgiu (G.), Sardi nelle legioni e nella flotta romana, Athenaeum XXXIX, 1961, 78–97.

(1031) Sources and Techniques in Boat Archaeology, BAR 1977, 5–29.

(1032) Southwort (J. V. D.), The ancient fleets. The story of naval warfare under oars, 2600 B.C.–1597 A.D., New York, 1968.

(1033) Speck (S.), Zu den wissenschaftlichen Aufgaben der arch. Unterwasserforschung, SP XXX, 1966, 61–65.

(1034) Sperber (D.), Some observations of fish and fisheries in Roman Palestine, ZDMG LXVIII, 1968, 265–269.
(1035) Speziale (G. C.), Ancora ammiragliata o ancora romana? Le ancore trovate a Nemi ed altre ancore romane non ancora conosciute, Riv. marittima LXXI, 1938, 7–8, 31–50.
(1036) Sprey (K.), Triere s. triremis, Hermeneus XX, 1949, 134–137.
(1037) Starr (C. G.), The Myth of the Minoan Thalassocracy, Historia III, 1955, 282–291.
(1038) –, The Roman imperial navy, 31 B.C.–324 A.D., 2è ed., Cambridge 1960.
(1039) –, Naval activity in Greek imperial issues, SNR XLVI, 1967, 51–57.
(1040) –, s.v. Trireme, Oxford classical Dictionary, 2è éd., 1970, 1095.
(1041) Stechow (E.), Zur Entdeckung der Ostsee durch die Römer, FuF XXII, 1948, 240–241.
(1042) Steindl (E.), Die Fischerei in der antiken Dichtung, Altertum XIX, 1973, 221–223.
(1043) Stevenson (D. A.), The world's lighthouses before 1820, Oxford, 1959.
(1044) Stieglitz (R. R.), The National Maritime Museum, Haifa, Archaeology XXVII, 1974, 128–130.
(1045) Stillwell (R.), The Princeton Encyclopedia of classical sites, Princeton, 1976, s.v. Shipwrecks, 832–834.
(1046) Studi Storici, topografici ed archeologici sul 'Portus Augusti' di Ravenna e sul territorio classicano, Faenza, 1961.
(1047) Stuhlfauth (G.), Der Leuchtturm von Ostia, MDAI(R) LIII, 1938, 139–163. (Cf. AA LIII, 1938, 327–329).
(1048) Suerbaum (W.), Ennius und der Portus Lunae, Mn IVe s., XVIII, 1965, 337–352.
(1049) Surveying in archaeology underwater, by P. Throckmorton et alii, Colt Archaeol. Inst. Monogr. ser. V, Londres, 1969.
(1050) Susini (G. C.), Miseno e Ravenna: parallelo critico delle fonti, CCAB 1967, 367–379.
(1051) Swiny (H. W.), Katzev (M. L.), The Kyrenia Shipwreck. A fourth century B.C. Greek merchant ship, in: Marine Archaeology, Londres, 1973, 339–355.

(1052) Taillardat (J.), La trière athénienne et la guerre sur mer aux Ve et IVe s., in: Problèmes de la guerre en Grèce ancienne, Paris-La Haye, 1968.
(1053) Taisne (A. M.), Voyages en Mer Egée, Mél. R. Dion = Caesarodunum IX bis, Paris, 1974, 285–292.
(1055) Tarn (W.), The Greek Warship, in: C. Torr, Ancient ships, Chicago, 1964, 154 sq.
(1056) Taylor (E. G. R.), The haven finding art. A history of navigation from Odysseus to captain Cook, Londres, 1956 – New-York, 1957.
(1057) Taylor (J. du Plat), Motya. A Phoenician trading settlement in Sicily, Archaeology XVII, 1964, 91–100.
(1058) –, Marine archaeology. Developments during sixty years in the Mediterranean, Londres, 1965.
(1059) Tchernia (A.), Archéologie sous-marine, Encyclopaedia Universalis II, 1968, 291–296.
(1060) –, Les fouilles sous-marines de Planier (B.d.R.), CRAI, 1969, 292–309.
(1061) –, Direction des recherches archéologiques sous-marines, Gallia XXVII, 1969, 465–499.
(1062) –, Premiers résultats des fouilles de juin 1968 sur l'épave 3 de Planier, EtClass III, 1968–70, 51–82.
(1063) Testaguzza (O.), The Port of Rome, Archaeology XVII, 1964, 173–179.
(1064) –, Portus. Illustrazione dei porti di Claudio e Traiano e della città di Porto a Fiumicino, Rome, 1970.
(1065) Thévenot (E.), Archéologie sous-marine, RAE III, 1952, 274–275.
(1066) Thiel (J. H.), Studies on the history of Roman sea power in republican times, Amsterdam, 1946.
(1067) –, A history of Roman sea power before the Second Punic War, Amsterdam, 1954.

(1068) Thomas (J. A. C.), Carriage by sea, RIDA VII, 1960, 489–505.
(1069) Thomazi (A.), Histoire de la navigation, Paris, 1947.
(1070) Thompson (D. A. W.), A glossary of Greek fishes, Oxford Univ. Pr. 1947.
(1071) Thouvenot (P.), La côte de Bétique chez le géographe Ptolémée, Homenaje Carriazo, III, Séville, 1973, 335–341.
(1072) Throckmorton (P.), The lost ships. An adventure in undersea archaeology, Boston, 1964, Londres, 1965.
(1073) –, Ships wrecked in the Aegean sea, Archaeology, XVII, 1964, 250–256.
(1074) –, Archeologia sub nei mari del Salento, Magna Grecia, mai–juin 1969.
(1075) –, Searching for shipwrecks with Sonar, AAA III, 1970, 381–386.
(1076) –, Shipwrecks and archaeology. The unharvested Sea, Boston, 1970.
(1077) Id., Frost (H.), Walton (M. G.), Hall (E. T.), Martin (C.), Wignall (S.), Surveying in archaeology underwater, Colt Archaeol. Inst. Monogr. ser. V, Londres, 1969.
(1078) Id., Kapitaen (G.), An ancient shipwreck at Pantano Longarini, Archaeology XXI, 1968, 182–187.
(1079) Throckmorton (P. et J.), The Roman wreck at Pantano Longarini, IJNA II, 1973, 243–266.
(1080) Thurneyssen (J.), Le problème de la trière athénienne, Archéologia n° 48, 1972, 37–41.
(1081) Tigrel (G.), (An ancient harbour in the district of Alanya), Belleten XXXIX, 1975, 613–632.
(1082) Tilley (A. F.), Odysseus and the Sirens. The problem of the trireme, HT XIX, 1969, 792–794.
(1083) –, The ship of Odysseus, Antiquity XLIV, 1970, 100–104.
(1084) –, Un grand problème d'archéologie navale. L'énigme de la trirème, Archéologia n° 37, 1970, 58–65.
(1085) –, An experiment under oars, Antiquity XLV, 1971, 10–11.
(1086) –, The survival of ancient Mediterranean boat designs, The Mariner's Mirror LIX, 1973, 373–384.
(1087) Id., Fenwick (V. H.), Rowing in the ancient Mediterranean. A new aspect, The Mariner's Mirror LIX, 1973, 96–100.
(1088) Toelle (R.), Klage um Schiffbruch, Raggi VII, 1967, 15–33.
(1089) Torelli (M.), Il santuario di Hera a Gravisca, PP XXVI, 1971, 44–67.
(1090) Torr (C.), Ancient ships, Chicago, 1964.
(1091) Trapp (E.), Die gesetzlichen Bestimmungen über die Errichtung einer ἐποχή, ByzF I, 1966, 329–333.
(1092) Tronchetti (C.), Contributo al problema delle rotte commerciali arcaiche, D. di Arch. VII, 1973, 5–16.
(1093) Trump (D. A.), Malta: an archaeological guide, Londres, 1974.
(1094) Tsontchev (D.), La navigabilité del'Hebros-Maritza dans l'antiquité, Latomus XXI, 1962, 848–852.
(1094 bis) Turano (C.), Trajectus ad Siciliam, Klearchos IX, 1967, 145–155.
(1095) Tursini (L.), La trirema romana, Riv. marittima, giugno 1950.
(1096) –, Conoscenze meccaniche dei Romani rivelate dalle navi di Nemi, Scientia XLV, 1951, 208–213.
(1097) –, Archeologia subacquea, Atti VII Congr. intern. di Archeol., Rome, 1958 (1961), I 71–77.
(1098) Tusa (V.), Ancore di pietra nel Museo Nazionale di Palermo, RSL XXXIII, 1967, 288–299.
(1099) –, Ancore antiche nel Museo di Palermo, Marine Archaeology, 1973, 411–437.

(1100) Ucelli (G.), La technique des fouilles du lac de Némi, Mouseion XII, 1938, 239–261.
(1101) –, Scienza e tecnica di Roma documentata dall'impresa di Nemi, Rome, 1946.
(1102) –, Le navi di Nemi, Rome, 1950.

(1103) Uggeri (G.), Problemi di topografia geloa, MDAI(R) LXXV, 1968, 54–63.
(1104) –, La terminologia portuale romana e la documentazione dell'Itinerarium Antonini, SIFC XL, 1–2, 1968, 225–254.
(1105) –, Sull'Itinerarium per Maritima loca da Agrigento a Siracusa, AeR NS XV, 1970, 107–117.
(1106) Underwater archaeology, A Nascent Discipline, Paris, Unesco, 1972.

(1107) Vallet (G.), Les routes maritimes de la Grande-Grèce, in: Vie di Magna Grecia, Atti II Convegno Studi M.G., Tarente, 1962 (Naples, 1963), 117–135.
(1108) Varoqueaux (C.), L'épave du Musée des docks à Marseille, EtClass III, 1968–70, 25–50.
(1109) Vercoutter (J.), Essai sur les relations entre Egyptiens et Préhellènes, L'Orient ancient illustré VI, Paris, 1954.
(1110) Veyne (P.), Sur un graffite du Grand Congloué, RA, 1967, 40.
(1111) Viereck (H. D. L.), Die römische Flotte. Classis Romana, Herford, 1975.
(1112) Vrsalovic (D.), The submarine archaeological exploration . . . in Croatiu, Varstvo Spemenikov, Ljubljana, XVII–XIX, 1, 1974, 51–60.
(1113) Vuillemot (G.), Jas d'ancres antiques aux Andalousses, SocGeoAOran LXXIX, 1956, 15–19.
(1114) –, Siga et son port fluvial, AntAf V, 1971, 39–86.

(1115) Wachsmuth (D.), Πόμπιμος ὁ δαίμων. Untersuchungen zu den antiken Sakralhandlungen bei Seereisen, Dissert. Berlin, 1967.
(1116) Wallinga (H. T.), The boarding bridge of the Romans. Its construction and its function in the naval tactics of the First Punic War, Groningen, 1956.
(1117) –, Nautika I. The unit of capacity for ancient ships, Mn IV^{e} s., XVII, 1964, 1–40.
(1118) Ward-Perkins (J. B.), Throckmorton (P.), New light on the Roman marble trade. The San Pietro wreck, Archaeology XVIII, 1965, 201–209.
(1119) Weber (E.), Eine unbekannte Bezeichnung für eine wichtige Tätigkeit im Schiffsbau, ZPE XIII, 1974, 18–20.
(1120) Wegner (G.), Die vorgeschichtlichen Flussfunde aus dem Main, Kallmünz, 1976.
(1121) Weidmann (P.), Kaenel (G.), La barque romaine d'Yverdon, HA V, 19–20, 1974, 66–81.
(1122) Weinberg (G. D.), Grace (V. R.), Robinson (H. S.), Throckmorton (P.), Ralph (E. K.), The Antikythera shipwreck reconsidered, TAPhS LV.3, Philadelphia, 1965.
(1123) Westlake (H. D.), The naval battle at Pylos and its consequence, CQ XXIV, 1974. 211–226.
(1124) Wever (J. de), Thucydide et la puissance maritime de Massalia, AntClass XXXVII, 1968, 37 sq.
(1125) Wilkes (B. St. J.), Nautical archaeology. A hand-book, Newton Abbot, 1971.
(1126) Wilkes (W. G. St. J.), MacNamara (E.), Underwater exploration of the ancient port at Nora, Sardinia, BSR XXXV, 1967, 4–11.
(1127) Will (E.), Le sel des Morins et des Ménapiens, Hommages Grenier, Collection Latomus LVIII, Bruxelles, 1962, 1649–1657.
(1128) Williams (P. F. de C.), Roman harbours, IJNA V, 1976, 73–79.
(1129) Williams (R. T.), Early Greek Ships, PCA LIV, 1957, 26.
(1130) –, Notes on some Attic Black-Figure Vases with Ship Representations, JHS LXXVII, 1957, 315–316.
(1131) –, Early Greek ships of two levels, JHS LXXVII, 1958, 121–130; LXXIX, 1959, 159–160.
(1132) –, Addenda to 'Early Greek Ships of two levels', JHS LXXIX, 1959, 159–160.
(1133) Wolf (H. H. et A.), Der Weg des Odysseus. Tunis-Malta-Italien in den Augen Homers, Tübingen, 1968.

(1134) Woodhead (G.), The 'Adriatic empire' of Dionysius I of Syracuse, Kl. LII, 1970, 503–512.
(1135) Woolner (D.), Graffiti of ships at Tarxien, Malta, Antiquity XXXI, 1957, 60–67.
(1136) Wright (E. V.), The Bronze age boats of North Ferriby, Yorkshire, Expedition XVI.1, 1973, 2–8.

(1137) Yorke (R. A.), Des étudiants de l'Université de Cambridge découvrent les ports engloutis de Tripolitaine et de Tunisie, Archéologia n° 17, 1967, 18–24.
(1138) Id., Davidson (D. P.), Roman Harbours of Algeria (report on the Maghreb project 1968), The Winston Churchill Memorial Trust.
(1139) Id., Little (J. H.), Offshore survey at Carthage, Tunisia, 1973, IJNA IV, 1975, 85–101.

(1140) Zancani Montuoro (P.), Uno scalo navale di Thurii, AMSoc MG XIII–XIV, 1972–73, 75–79.
(1141) Zecchini (M.), Relitto romano nel mare dell'Elba, ProvLucca X, 1970, 85–90.
(1142) –, L'archeologia nell'Arcipelago Toscano, Pise, 1971.
(1143) Zeller (O.), Auf des Odysseus und der Argo Spuren, Alen, 1959.
(1144) Zirkin (J. B.), (Premières navigations grecques dans l'Océan Atlantique), VDI XCVIII, 1966, 116–128.

III. Compléments

Actes du IIIème Congrès international d'archéologie sous-marine, Barcelone, 1961 (Bordighera, 1971).
Adam (P.), An attempted reconstruction of the Marsala Punic ship, The Mariner's Mirror LXIII 1, fév. 1977, 35–38.
Alpoezn (T. O.), (Die Entwicklung des Ankers und die Anker im Museum von Budrum), TürkADergs XXIV, 1, 1977, 77–79.
Apollonj Ghetti (B. M.), Roma e il mare nell' evo antico, Lunario, 1974.
Archaeonautica I, Paris, 1977: l'épave de Port-Vendres II et le commerce de la Bétique à l'époque de Claude.
Arnold (B.), Site test-excavations Underwater. The sequel to magnetometer survey, IJNA VI.1, 1977, 21–36.
–, Gallo-Roman boat finds in Switzerland, Roman Shipping and Trade. Britain and the Rhine Provinces, Londres, 1973, 31–35.
–, Les barques celtiques d'Abbéville, de Bevaix et d'Yverdon, Archéologia n° 118, 1978, 52–60.
Ashton (N. G.), How many Pentereis?, GRBS XX, 1979, 237–242.
Atti del Centro sperimentale di archeologia sottomarina.
Aupert (P.), Le port d'Amathonte, BCH CIII, 1979. 2, 725–733.

Bacon (E.), A Minoan township revealed, ILN CCLXIV. 12, 1976, 89–93.
Barbieri (A.), Purpura (G.), Un giacimento archeologico in acque profonde nel Canale di Sicilia, SicA X, 1977, n° 34, 54–56.
Bartoloni (P.), Le figurazioni di carattere marino rappresentate sulle più tarde stele di Cartagine I. Le navi, RStudFen V, 1977, 147–164.
–, Le navi puniche della Grotta Regina, RStudFen VI, 1978, 31–36.

Basch (L.), One aspect of the problems which arise from the interpretation of representations of ancient ships, The Mariner's Mirror LXII, 1976, 231–233.

–, Trières grecques, phéniciennes et égyptiennes, JHS XCVII, 1977, 1–10.

–, Eléments d'architecture rurale dans les lettres grecques, AntClass XLVII, 1978, 5–36.

Bascom (W.), Deep water ancient ships, New York, 1976.

–, Auch Rom liegt auf dem Meeresgrund. Neue Wege der Tiefseearchäologie, Wien, 1978.

Bass (G. F.), Sheytan Deresi, Preliminary Report, IJNA V, 1976, 213–303.

–, A Byzantine trading venture, Scientific American CCXXIV, 123–133.

–, The Shipwreck at Serçe Liman, Turkey, Archaeology XXXIII, 1979, 36.

Bass (G. F.), Katzev (M.), Discoveries in Depth 1, ILN CCLXVI, 1978, n° 6965, 116–117.

–, Id. 2, ILN CCLXVII, 1979, n° 6966, 54–55.

Bebko (W.), Les épaves antiques du Sud de la Corse, Corsica I–III, Bastia, 1971, 37 p.

Belz (C.), Marine Genre Mosaic Pavements of Roman North Africa, Dissert. Univ. of California, Los Angeles, 1978.

Ben Ali (A. L.), Ships and parts of ships on ancient coins, Haifa, 1975.

Benoit (F.), Epaves de la côte de Provence. Typologie des amphores, Gallia XIV, 1956, 23–34.

–, Typologie et épigraphie amphorique, les marques de Sestius, REtLig XXIII, 1957, 247–285.

–, Pièces de gréement et d'armement en plomb, engins et pièces décoratives trouvées en mer, Actes IIIème Congrès intern. archéol. sous-marine, Barcelone, 1961 (Bordighera, 1971), 409–410.

–, Les docks romains du Lacydon, 2ème éd., Marseille, 1965.

Benzi (M.), Gli affreschi dell' ammiraglio a Thera, Prospettiva 10, juill. 1977, 3–14.

Bernier (G.), Les navires celtiques du haut Moyen Age, EC XVI, 1979, 287–292.

Biglardi (D.) et alii, I rapporti tra naucleros ed emporoi nel Nomos Rhodion Nauticos, AG CXCIII, 1977, 83–129.

Birchall (A.), The story of Colossus, ILN CCLXVI, 1978, n° 6962, 71–75.

Blanck (H.), Der Schiffsfund von der Secca di Capistello bei Lipari, MDAI(R) LXXXV, 1978, 91–111.

Boe (G. de), Roman boats from a Small Harbour at Pommeroeul, in: Roman shipping and trade. Britain and the Rhine provinces, Londres, 1978, 22–30.

Boecking (W.), Schiffbau mittelmeerischer Prägung am Rhein, Antike Welt XI.3, 1980, 15–20.

Boffo (L.), Per la storia della antica navigazione fluviale padana. Un 'collegium nautarum' o 'naviculariorum' a Ticinum in età imperiale, RAL XXXII, 1977, 623–632.

Bol (P. C.), Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera, MDAI (A), Beih. II, 1972.

Bollini (M.), Le flotte militari romane sul Reno e nel Mare del Nord, CCAB XXIV, 1977, 105–112.

Bonnamour (L.), Un exemple d'archéologie fluviale: Pontoux, MSHChalon XLI, 1971, 145–146.

Boon (G. C.), The Porth Felen anchor, IJNA VI. 3, 1977, 239–241.

–, A Greco-Roman anchor-stock from North Wales, AntJ LVII, 1977, 10–30.

Bouscaras (A.), Les marques sur amphores de Port-la-Nautique, Cah. d'archéol. sub. III, 1974, 103–131.

Braudel (F.), La Méditerranée, Paris, 1977.

Bravo (B.), Remarques sur les assises sociales . . . du commerce maritime à l'époque archaïque, DHA III, 1977, 1–60.

Bizzi (G.), Il sistema portuale alto-adriatico e i commerci di Aquileia e Ravenna, AAAd XIII, 1978, 81–105.

Bruno (V.), Lyding Will (E.), Schwarzer (J.), Exploring the Gulf of Talamone . . ., Archaeology, XXXIII–XXXIV, 1980, 34–43.

Buchholz (H. G.), Joehrens (G.), Maull (I.), Jagd und Fischfang, Archaeologia Homerica II, Lieferg. J, Göttingen, 1973.

Bueno (M. A. M.), Salis (J. R.), The anchorage of El Cabo de Higner, IJNA IV, 1975, 331–333.

Cagiano de Azevedo (M.), Le navi nella documentazione archeologica, La navigazione medit. nell' alto medioevo, Spolète, 1977 (78), 413–427.
Carrazé (F.), Le gisement A de la Jeanne-Garde, Cah. d'archéol. sub. I, 1972, 75–87.
–, A propos de quelques découvertes sous-marines de Carqueiranne aux îles d'Hyères, Cah. d'archéol. sub. I, 1972, 127–129.
–, Méditerranean hull types compared 3. The Jeanne-Garde B Wreck at Porquerolles (France), IJNA VI, 1977, 299–303.
Carter (R. S.), The submerged seafort of Aperlae, Turquey, IJNA VII, 1978, 177–185.
Casson (L.), Warships on ancient coins, Sefunim III, 1969–71, 9–13.
–, The Thera ships, IJNA VII, 1978, 232–233.
–, More Evidence for lead Sheathing on Roman Craft, The Mariner's Mirror LXIV, 1978, 139–142.
–, Ancient port to modern zoo, Archaeology XXXI. 3, 1978, 44–51.
Casteel (R. W.), Fish remains in archaeology . . ., Londres, New York, San Francisco, 1976.
Cederlund (C. O.), Preliminary report on recording methods used for the investigation of merchant shipwrecks at Jutholmen and Alusnabben in 1973–74, IJNA 1977, 6. 462, 87–99.
Cenkin (J. A.), (Nouveaux matériaux pour l'histoire de la pêche à Tanaïs), KrSoob n° 124, 1970, 115–117.
Chevalier (Y.), Hesse (A.), Pomey (P.), Expérience de détection magnétique sous-marine d'une épave antique, PA VI, 1971, 65–71.
Chowdharay-Best (G.), Ancient maritime law, The Mariner's Mirror LXII, 1976, 81–91.
Christol (M.), Remarques sur les naviculaires d'Arles, Latomus XXX, 1971, 643–663.
Clerc (J. P.), Negrel (J. C.), Premiers résultats de la campagne de fouilles 1971 sur l'épave B de la pointe de la Luque, Cah. d'archéol. sub. II, 1973, 61–71.
Clergues (J. H.), Fichier d'archéologie sous-marine du secteur d'Antibes, Cah. d'archéol. sub. I, 1972, 53–64.
–, Ville d'archéologie terrestre et sous-marine. Bastion St André. Catalogue. Extrait des cahiers de fouilles et de l'inventaire du Musée, 3000 ans de l'histoire d'Antibes, Antibes,1972.
Cohen (E. E.), Ancient Athenian maritime courts, Princeton Univ. Pr., 1973.
Convegno (I°) Nazionale Italiano di Archeologia sottomarina, île d'Elbe, juin 1975.
Crawford (M. H.), Republican Denarii in Romania: the suppression of piracy and the slave-trade, JRS LXVII, 1977, 117–124.

Daney (Ch.), Recherches sur les séries climatiques contenues dans les journaux de navigation, Géographie et Recherche n° 33, fév. 1980, 54–90.
Danilenko (V. N.), Romančuk (A. I.), (Fouilles dans le secteur du port de Chersonèse), ArkhOtkr 1971, 262–263.
Deneauve (J.), Céramique et lampes africaines sur la côte de Provence, AntAf VI, 1972, 219–240.
Deroux (C.), La définition du nom de poisson esox (isox, isicius . . .), Hommages Boutemy, Collection Latomus CXLV, Bruxelles, 1976, 55–58.
Desanges (J.), Recherches sur l'activité des Méditerranéens aux confins de l'Afrique (6è s. av.J.C.–4è s. ap.J.C.), Rome, 1978.
di Carlo (C.), Scoperte archeologiche subaquee al largo di Maratea. Ancore di Ottaviano sul sito 'X'?, Magna Graecia XX. 5–6, 1977, 29–30.
Dihle (A.), Die entdeckungsgeschichtlichen Voraussetzungen des Indienhandels der röm. Kaiserzeit, ANRW II. 9.2, Berlin–New York, 1978, 546–580.
Dimitrov (B.), Anchors from the ancient ports of Sozopol, IJNA VI, 1977, 156–163.
Discoveries in depth. 1, ILN CCLXVI. 12, 1978, 116–117.

Docks (Les) romains du Lacydon, 2ème éd., Marseille, 1965 (F. Benoit).
Domergue (C.), Laubenheimer (F.), Liou (B.), Les lingots de plomb de L. Carulius Hispallus, RAN VII, 1974, 119–137.
Ducrey (P.), Quelques reliefs et dessins rupestres de Philippes de Macédoine, Mélanges P. Collart, Lausanne, 1976, 147–160.
Dumas (F.), 30 Centuries under the sea, New York, 1976.
–, La Mer antique, Paris, 1980.
Dumont (J.), La pêche dans le Fayoum hellénistique . . ., ChronEg LII, 1977, 125–142.
Duncan-Jones (R. P.), Giant Cargo-Ships in Antiquity, CQ XXVII, 1977, 331–332.
Du Plat Taylor (J.), Cleere (H.), Roman shipping and trade: Britain and the Rhine provinces (Research Rep. 24), Londres, 1978.

Ellmers (D.), Shipping on the Rhine during the Roman period. The pictorial evidence, in: Roman shipping and trade, Londres, 1978, 1–14.
Emanuele (P. D.), Ancient square rigging, with and without lifts, IJNA VI, 1977, 181–185.
Ermeti (A. L.), Il rilievo navale di Lindos. Definizione di hemiolia e trihemiolia, RAL XXXIII. 3–4, mars–avr. 1978, 175–197.
Etienne (R.), Histoire et archéologie de la péninsule ibérique antique. Chronique II, 1973–1977, REA LXXXI, 1979, 157 sq.: archéologie sous-marine.
Etienne (R.), Mayet (F.), Briques de Belo. Relations entre la Maurétanie Tingitane et la Bétique au Bas-Empire, MCV VII, 1971, 59–69.
Ewe (H.), Schiffe auf Siegeln, Rostock, 1972.

Fabbri (P.), Il centro di Aquileia e le variazioni del litorale altoadriatico, AAAd XIII, 1978, 15–28.
Fenwick (V.), The Graveney boat: a tenth-century find from Kent, BAR LIII, Oxford, 1978.
Fiori (P.), Etude de l'épave A de la Garoupe dite des Dolia, Cah. d' archéol. sub. I, 1979, 35–44.
Fonquerle (D.), Agathe Tyche. Carrefour et escale des routes commerciales maritimes dans l'antiquité, Agde, 1971.
Forma Maris Antiqui I, 1958, Bordighera, Institut international d'études ligures.
Frey (D. A.), Hentschel (F. D.), Keith (D. H.), Deepwater Archaeology. The Capistello Wreck Excavation, Lipari, Aeolian Islands, IJNA VII, 1978, 278–300.
Frey (D. A.), Keith (D. H.), Hentschel (F.), L'archeologia sottomarina a grande profondità: gli scavi di Capistello, SicA XII, 1979, n° 39, 7–24.
Froesen (J.), Le transport du blé et le rôle des ἐπίπλοοι, Arctos XII, 1978, 5–17.
Frost (H.), The Pharos Site, Alexandria, Egypt, IJNA IV, 1975, 126–130.
–, When is a wreck not a wreck?, IJNA V, 1976, 101–105.
–, Progressing towards the reconstruction of the Punic ship, The Mariner's Mirror LXIII.1, fév. 1977, 33–34.
–, Phourkari. A villa complex in the Argolid (Greece), IJNA VI. 3, 1977, 233–238.

Gallet de Santerre (H.), Recherches le long du rivage languedocien et roussillonnais, Actes II^{e} Congrès intern. archéol. sous-marine, Albenga, 1958 (Bordighera, 1961), 207.
–, La diffusion de la céramique attique aux V^{e} et IV^{e} s. av. J.-C. sur les rivages français de la Méditerranée, RAN X, 1977, 33–58.
Gallis (K. L.), Duo neoschemoi pyxides, AE 1973, 120–129.
Gamer-Wallert (I.), Consideracione sobre el escarabeo de Frigiliana (Malaga), Pyrenae XI, 1975, 63–70.
Garlan (Y.), Clavel Lévêque (M.), Signification historique de la piraterie grecque, DHA IV, 1978, 1–16.

Georgacas (D. J.), Ichtyological terms for the sturgeon . . ., Πραγματεῖαι τῆς Ἀκαδ. Ἀθηνῶν XLIII, Athènes, 1978.

Gianfrotta (P. A.), First elements for the dating of stone anchor stocks, IJNA VI, 1977, 285–292.

–, Ancore antiche, Rome, 1978.

Giorgetti (D.), Il faro di Alessandria fra simbolismo e realtà. Dall' epigramma di Posidippo ai mosaici di Gasr Elbia, RAL XXXII, 1977, 245–261.

Goettlicher (A.), Materialien für ein Corpus der Schiffsmodelle im Altertum, Mainz, 1978.

–, Römische Kriegs- und Handelsschiffe, Anthropos LXXIII, 1978, 917–918.

Gomez-Tabanera (J. M.), Hallazgos monetarios del mundo antiquo en las Islas Azores y America del Norte. Un problema heuristico, Numisma XXVI, 1976, 201–208.

Grace (V.), Amphoras and the ancient winetrade, Princeton, 1961.

Guarino (A.), 'Magister' e 'gubernator navis', Labeo XI, 1965, 36–42.

Hagne (D. B.), Christie (R.), Lighthouses. Their architecture, history and archaeology, Llandysal Gomer Pr., 1975.

Hauben (H.), Fleet strength at the battle of Salamis (306 B. C.), Chiron VI, 1976, 1–5.

–, The expansion of Macedonian seapower under Alexander the Great, AncSoc VII, 1976, 79–105.

Hauschild (T.), Der römische Leuchtturm von La Coruña (Torre de Hercules) . . ., MDAI(M) XVII, 1976, 238–257.

Hawkes (C. F. C.), Pytheas. Europe and the Greek explorers, 8th. Myres Mem. Lect., Oxford, 1977.

Hermansen (G.), The Bread Line through Ostia to Rome, PACA XIV, 1978, 21–26.

Heurgon (J.), Sur l'interdiction de naviguer au-delà du Beau Promontoire dans le premier traité entre Rome et Carthage (Pol. III 22–23), AntAf XIV, 1979, 37–42.

Hohlfelder (R. L.), The ports of Roman Baetica. A preliminary reconnaissance, JFA III, 1976, 465–468.

–, Kenchreai. Eastern port of Corinth. Results of investigations, II. The Coins, Leiden, 1978.

Hulst (R. S.), Lehmann (L. Th.), The Roman Barge of Druten, BROB XXIV, 1974 (1977), 7–24.

Humphreys (S. C.), Artists' mistakes, IJNA VII, 1978, 78–79.

Ilakovac (B.), Ceramica dell' antica nave affondata nei pressi delle Isole Infernale, Diadora IV, 1968, 183–202.

Jestin (O.), Carrazé (F.), Mediterranean hull types compared IV. An unusual type of construction. The hull wreck 1 at Bon Porté, IJNA IX, 1980, 70–72.

Johnstone (P.), The archaeology of ships, New York, 1974.

Joncheray (J. P.), Classification des amphores découvertes lors de fouilles sous-marines, Gap, 1971.

–, Contribution à l'étude de l'Epave D du Dramont, Cah. d'archéol. sub. I, 1972, 11–34, II, 1973, 9 sq.

–, 1974 Excavations on the wreck of Bon Porté 6 th century B.C., IJNA V, 1976, 88–89.

–, Nouvelle classification des amphores découvertes lors de fouilles sous-marines, Gap, 1977.

Joncheray (J. P.), Fiori (P.), Etude préliminaire de la coque de l'épave Chrétienne C, Cah. d'archéol. sub. II, 1973, 123–131.

Jorns (W.), Der spätrömische Burgus Zullestein mit Schiffslände nördlich von Worms, Actes IXe Congrès intern. frontières romaines, Bucarest, 1974, 427–432.

Jully (J. J.), Les importations attiques dans la Néapolis d'Ampurias du VIe s. au IVe. s., RBPh LIV, 1976, 25–51.

Kahlo (G.), Seemenschen auf den Inseln, ZAnt XXIII, 1973, 302–311.
Kapitaen (G.), Exploration at Cape Graziano, Filicudi, Aeolian Islands, 1977. Results with annotations on the typology of ancient anchors, IJNA VII, 1978, 269–277.
Keith (D. H.), Frey (D. A.), Saturation diving in nautical archaeology, Archaeology XXXII, 1979, n. 4, 24–33.
Kervran (L.), Brandan le grand navigateur celte du VIe s., Paris, 1977.
Kloner (A.), Wachsmann (S.), A ship graffito from Khirbet Rafi (Israël), IJNA VII, 1978, 227–232.
Kolendo (J.), Parcs à huîtres et viviers sur un flacon en verre du Musée National de Varsovie, Travaux du Centre national d'archéologie méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences XVIII, Etudes et Travaux IX, 1976, 143–158.
Kreutz (B. M.), Ships, shipping and the implications of change in the early medieval Mediterranean, Viator VII, 1976, 79–109.

Lamboglia (N.), Inizio dell' esplorazione di Baia sommersa (1959 e 1960), Atti III congr. intern. di Archeologia sottomarina, Barcelone, 1961 (Bordighera, 1971), 225–252.
Lamboglia (N.), Liou (B.), Segnalazioni e ricerche sottomarine 1972, REtLig. XXXVIII, 1972, 425–434.
Landels (J. G.), Engineering in the ancient world, Londres, 1978.
Leclercq (P.), A propos de l'attribution des statères unifaces et des quarts au bateau, BSFN XXXIII, 1978, 415–417.
Lehmann (L. Th.), The mystery of the Graeco-Roman steering oar, IJNA VII, 1978, 95–98.
–, The flat-bottomed Roman boat from Druten, Netherlands, IJNA VII, 1978, 259–267.
Lequément (R.), Une épave du Bas-Empire dans la baie de Pamplonne, presqu'île de Saint-Tropez, RAN IX, 1976, 177–188.
Lequément (R.), Liou (B.), Céramique étrusco-campanienne et céramique arétine, à propos d'une nouvelle épave de Marseille, Mélanges J. Heurgon, Rome, 1976, 587–603.
Leyman (J.), Thera ship. Parallels with Burma and Egypt, The Mariner's Mirror LXIII. 1, fév. 1977, 96.
Linder (E.), Archéologie sous-marine. Une nouvelle direction de l'étude d'Israël dans l'Antiquité, Quadmoniot IV. 2, 1971, 44–54.
–, Versunkene Schätze auf dem Meeresboden, Zürich, 1978.
Linder (E.), Raban (A.), Marine archaeology, Londres, 1975.
Liou (B.), Note provisoire sur deux gisements gréco-étrusques (Bon-Porté A et Pointe du Dattier), Cah. d'archéol. sub. III, 1974, 7–19.
Liou (B.), Morel (M.), L'orge des Catares: une amphorette à inscription peinte trouvée dans le port antique de Marseille, RAN X, 1977, 189–198.
Liou (B.), Négrel (J. C.), Archéologie sous-marine. Premier stage-école à Marseille, Archéologia n° 106, 1977, 68–70.
Little (J. H.), Harbours and settlements in Cyrenaica, RepSocLib, 9th Annual Report, 1977–78, 43–45.
Lonis (R.), Les conditions de la navigation sur la côte atlantique de l'Afrique dans l'antiquité. Le problème du 'retour', Afrique noire et monde méditerranéen dans l'antiquité, Colloque, Dakar, 1976 (1978), 147–162.
Luraschi (G.), Il praefectus Classis cum curis civitatis nel quadro politico ed amministrativo del basso impero, Riv. archeol. Como, CLIX, 1977, 151–184.

McCann (A. M.), Bourgeois (J.), Will (E. L.), Underwater excavations at the Etruscan port of Populonia, JFA IV, 1977, 275–296.
McGrail (S.) (éd.), Sources and technique in boat archaeology, BAR XXIX, 1977.
–, Id. (éd.), The archaeology of medieval ships and harbours in Northern Europe, Londres, 1979.

MAJUREL (R.), RIVIÈRE (J.), PRADES (H.), Considérations sur le monnayage antique de Lattes, ANum VI, 1976, 17–45.

MANACORDA (S.), Il Kalendarium Vegetianum e le anfore della Betica, MEFR LXXXIX, 1977, 1, 313–332.

MARTIN-BAGNAUDEZ (J.), Lipari (Italie). L'archéologie sous-marine en question, Archéologia n° 106, 1977, 74–76.

MASANORI AOYAGI, La casa della nave Europa a Pompei, Univ. de Tokyo, Mem. 1. 1977.

MEIS (A. M. DE), Ceppi e parti di ancore rinvenuti lungo il litorale di Anzio, BLazioMerid X, 1978, 41–49.

MENCONI ORSINI (A.), La nave della stele felsinea di Vele Caikne, Carobbio V, 1979, 347–358.

MERRIEN (J.), Le légendaire de la mer, croyances et superstitions d'hier et d'aujourd'hui, Paris, 1969.

MILAN (A.), Ricerche sulla marineria romana arcaica I. Il periodo etrusco, CS XIII, 1976, 585–609.

MORRISON (J. S.), Note on IG^2 II 1604, I–56 . . ., IJNA VII, 1978, 151–152.

MUCKELROY (K.), Maritime archaeology, Cambridge, Mass, 1978.

NASH (D.), Une monnaie de bronze à bateau de Cunobelinus trouvée à Canterbury (Kent), BSFN XXXIII, 1978, 359–360.

Navigation (la) dans l'antiquité, Dossiers de l'Archéologie n° 29, 1978.

Navigazione (la) mediterranea nell'alto Medioevo 1–2, Settimane, Spoleto, 1978.

NEGRELL (J. C.), A water dredge, IJNA V, 1975, 84–86.

NICOLAOU (K.), FLINDER (A.), Ancient fish-tanks at Lapithos, Cyprus, IJNA V, 1975, 133–142.

OIKONOMIDES (A. N.), The alleged 'Carthaginian blockade' of the Western Mediterranean and the adventures of a Massaliot 'Tramp ship' (Demosthenes, XXXII), AncWorld I, 1978, 83–88.

OVEN (D.), (Dix ans d'archéologie sous-marine en Méditerranée), Quadmoniot IV. 2, 1971, 55–61.

PAGÈS (J.), Note sur la navigation de la côte Atlantique du Maroc, BAM IX, 1973–75 (1977), 297–306.

PALLARÈS SALVADOR (F.), Bibliografia archeologica sottomarina 1972, REtLig. XXXVIII, 1972, 435–442.

PALMA (A.), L'evoluzione del navicularíato tra il I° ed il III° sec. d. C., AAN LXXXVI, 1975, 5–31.

PANCIERA (S.), Aquileia, Ravenna e la flotta militare, Aquileia e Ravenna. Atti della VIII Settimana di studi aquileiesi, 1977 = AAAd XIII, Udine, 1978, 107–134.

PAPATHANASSOPOULOS (G.), L'épave proto-helladique de Dokos, AAA IX, 1976, 17–23.

PEKÁRY (I.), Typologische Bemerkungen zu einem Relief mit Schiffsdarstellung aus Bithynien, Festschrift Doerner, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain LXVI, Leiden, 1978, II, 721–726.

PEKÁRY (I. et T.), SCHWERTHEIM (E.), Kataphraktos und Zweireiher. Zu einer Stele mit Schiffsdarstellung aus Mysien, Boreas II, 1979, 76–86.

PENSABENE (P.), Considerazioni sul trasporto di manufatti marmorei in età imperiale a Roma e in altri centri occidentali, D. di Arch. VI, 1972, 317–362.

–, A cargo of marble shipwrecked at Punta Scifo near Crotone (Italy), IJNA VII, 1978, 105–118, 233.

PERLES (C.), Des navigateurs méditerranéens il y a 10000 ans, La Recherche n° 96, janv. 1979, 82–83.

PERRONE MERCANTI (M.), *Ancorae antiquae*. Per una cronologia preliminare delle ancore del Mediterraneo, Studia archaeologica XX, Rome, 1979.

Peschlow (A.), Ioniapolis. Zur Topographie einer milesischen Hafenstadt am latinischen Golf, MDAI(I) XXVII–XXVIII, 1977–78, 131.

Pirazzoli (P.), Archéologie et variations récentes du niveau de la mer, RA, 1978, I, 180–182.

Pomey (P.), L'architecture navale romaine et les fouilles sous-marines, in: Recherches d'archéologie celtique et gallo-romaine, Paris–Genève, 1973, 37–51.

Poznanski (L.), Encore le corvus de la terre à la mer, Latomus XXXVIII, 1979, 652–661.

Price (N. P. S.), Some observations on the marine molluscs at Khirokitia, RDAC, 1976, 1–10.

Procaccini (P.), Una lucerna a forma di nave dell'officina di Romanesis da Sabratha, AFLM VII, 1974, 325–336.

Puig Ochera (M. R.), Convegno nazionale italiano di archeologia sottomarina (Isla de Elba, 28–30 de junio de 1975), Pyrenae XI, 1975, 191–193.

Purpura (G.), Un relitto con un carico di marmo a Capo Granitola (Mazara), SicA X, 1977, n° 33, 55–59.

–, Raffigurazioni di navi in alcune grotte dei dintorni di Palermo, SicA XII. 2, 1979, 58–70.

Rabban (A.), The finds from the undersea site at Hofhacarmel, Sefunim III, 1969–71, 59–66.

–, (Méthodes d'investigation, excavations, enregistrement, photographie et préservation archéologique sous-marine), Quadmoniot IV. 2, 1971, 38–42.

Reddé (M.), La navigation au large des côtes atlantiques de la Gaule à l'époque romaine, MEFR XCI, 1979, 481–489.

Ribeiro (M.), Anzóis de Tróia. Subsidios para o estudio da pesca no periodo lusitano-romano, Actas do II Congr. Nacional de Arqueologia, Coimbra, 1970 (1971), 391–402.

Richard (F.), Portus Augusti, CH XXII, 1977, 295–311.

–, Sydenham n° 1348, phare de Messine ou trophée-tour de Sextus Pompée?, BSFN XXXIII, 1978, 354–355.

Rieth (E.), Quelques problèmes récents d'archéologie navale en Europe de l'Ouest et du Nord, Archéologie Médiévale IX, 1979, 209–222.

Roman (Y.), Rancoule (G.), Les amphores de Sestius de La Lagaste (Aude) et de sa région, RAN X, 1977, 247–262.

Roper (J.) (éd.), Patrimoine culturel subaquatique, Strasbourg, 1978.

Rossello-Bordoy (G.), Prospecciones arqueologicas en Mallorca mediante fotografia aerea, Pyrenae VI, 1970, 59–64.

Rougé (J.), Aspects économiques du Lyon antique, in: Les Martyrs de Lyon, 1977 (Paris, 1978), 47–63.

–, Ports et escales dans l'empire tardif, in: La navigazione mediterranea nell' alto Medioevo, Spolète, 1977 (78), 67–124.

Rouillard (P.), Les coupes attiques à figures rouges du IVe s. en Andalousie, MCV XI, 1975, 21–49.

Rubin de Cervin (G. B.), The Thera ships. Other suggestions, The Mariner's Mirror LXIII. 2, 1977, 150–152.

Sadek (M.), The ancient port of Marea, CEA VIII, 1978, 67–80.

Salza Prina Ricotti (E.), Le ville marittime di Siliu (Leptis Magna), RPAA XLIII, 1970–71, 135–163.

Sanlaville (P.), Note sur la géomorphologie de la presqu'île d'Ibn Hani (Syrie), Syria LV, 1978, 303–305.

Santamaria (Cl.), Travaux et découvertes sur l'épave A du Cap Dramont, Actes IIème Congrès intern. d'archéol. sous-marine, Albenga, 1958 (Bordighera, 1961), 167–174.

Schreier (U.), Kaiser Hadrian und seine Schiffs-Münzen, Mannheim, 1978.

Scoufopoulos (N. C.), Mc Kernan (J. G.), Underwater survey of ancient Gythion, 1972, IJNA IV, 1975, 103–116.

SIJPESTEIJN (P. J.), WORP (K. A.), Documents on transportation by ship, ZPE XX, 1976, 157–165.
SOLIER (Y.), Fouilles et découvertes à Narbonne et dans le Narbonnais, années 1964–1965, Bull. Comm. Archéol. Narbonne XXVIII, 1966, 76–80.
Sources and Techniques in Boat Archaeology, BAR. Suppl. Ser. XXIX, Oxford, 1977.
Symposium (IIème) international sur le navire et l'archéologie navale, Bremerhaven, 1979.

TCHERNIA (A.), Amphores et marques d'amphores de Bétique à Pompéi et Stabies, MEFR LXXVI, 1964, 419–449.
–, Les amphores romaines et l'histoire économique, JS, 1967, 216–234.
–, Les amphores vinaires de Tarraconaise et leur exportation au début de l'empire, AEA XLIV, 1971, 38–85.
TCHERNIA (A.), POMEY (P.), HESNARD (A.) . . . L'épave romaine de la Madrague de Giens (Var). Campagnes 1972–75, Gallia, suppl. XXXIV, Paris, 1978.
TCHERNIA (A.), ZEVI (F.), Amphores vinaires de Campanie et de Tarraconaise à Ostie, Recherches sur les amphores romaines, Paris, 1972, 35–67.
'T DACK (E. VAN), HAUBEN (H.), L'apport égyptien à l'armée navale lagide, in: Das ptolemäische Aegypten, Berlin, 1976 (Mainz, 1978), 59–92.
THROCKMORTON (P.), Versunkene Schiffe, Gehobene Schätze. Archäologen am Meeresgrund, Rüschlikon, 1976.
–, Diving for treasure, Londres, 1977.
THURNEYSSEN (J.), Another view of ancient rudder, IJNA IX, 1980, 3–6.
TILLEY (A. F.), JOHNSTONE (P.), A Minoan naval triumph?, IJNA V, 1976, 282–285.
TOBY (A. S.), A warship from Elmali, Turkey, IJNA VIII, 1979, 7–12.

VALLERIN (G. G. DE), ROUGÉ (J.), POMEY (P.) . . ., La navigation dans l'antiquité, Dossiers de l'Archéologie, n° 29, 1978, 6–105.
VELISSAROPOULOS (J.), Le monde de l'emporion, DHA III, 1977, 61–86.
–, Les nauclères grecs. Recherches sur les institutions maritimes en Grèce et dans l'Orient hellénisé, Genève, 1980.
VITUCCI (C.), Classis Misenatium, I campi Flegrei, Rome, 1976 (1977), 181–189.
VRIES (V. DE), Diving into the Mediterranean, Expedition XXI, 1, 1978, 4–8.

UGGERI (G.), Vie di terra e vie d'acqua tra Aquileia e Ravenna in età romana, AAAd 1977 (78), 45–79.

WALLINGA (H. T.), Paulus' zeereis naar Rome, Lampas XI, 1978, 265–287.
WAMSER (L.), Motorsegler und Archäologie, Weissenburg 1977, 41 p.
WARNER (R. B.), Some Observations on the context and importation of exotic material in Ireland, from the first century B.C. to the second century A.D., PRIA LXXVI, 1976, 267–292.
WEERD (M. D. DE), Römerzeitliche Transportschiffe und Einbäume aus Nigrum Pullum/Zwammerdam (Z. H.), Stud. zu den Militärgr. Roms II. Vorträge des 10. Internationalen Limeskongresses in der Germania Inferior, BJ Beih. XXXVIII, Bonn, 1977, 187–198.
–, Ships of the Roman Period at Zwammerdam/Nigrum Pullum, Germania Inferior, in: Roman shipping and trade, Londres, 1978, 15–21.
WINDEKENS (A. J. VAN), Grec δίκτυον filet de pêche ou de chasse, Orbis XXV, 1976, 355.

ZEMER (A.), Storage jars in ancien seatrade, Haïfa Nation. Maritime Museum, 1977.
ZIMOLO (G. C.), La navigatione nel Comasco dalle origini ai nostri giorni, Côme, 1962.

Deuxième partie: Archéologie aérienne et spatiale

I. Notes préliminaires

Une série d'expositions, de publications, de colloques nationaux et internationaux ont permis de faire le point:

- exposition à Paris (IPN, 1958) faisant suite à une exposition de Milan 'La photographie aérienne au service de l'archéologie';
- exposition et colloque à Paris (IPN, 1963), à l'occasion desquels j'ai risqué l'expression 'archéologie aérienne', aujourd'hui universellement employée: 'Archéologie aérienne et techniques complémentaires appliquées à l'inventaire et à la sauvegarde du patrimoine national'.
- 1966: exposition 'La photographie aérienne' (Paris, Palais de la Découverte) à l'occasion du symposium de la Commission VII 'Photointerprétation' de la Société Internationale de Photogrammétrie;
- 1970: colloque sur la cartographie aérienne archéologique (Londres);
- 1972: Amiens, exposition internationale: 'L'archéologie aérienne en Picardie, en France, en Europe';
- Dossiers de l'Archéologie n° 1, 1973;
- colloque janvier 1977 (ENS), Dossiers de l'Archéologie (n° 22, mai-juin 1977).
- Dossiers de l'Archéologie n° 43, 1980 et exposition de Dôle.

La bibliographie des applications archéologiques de la photographie aérienne que j'ai publiée en 1957 (Milan, Fondation Lerici) et BAM II, Rabat, 1957 ayant été complétée en 1960 (BAM IV, 601–615) et dans la 'Revue de-Photo-Interprétation' (1966, 1, 43–62) pour les années 1960–64, et dans le 'Bulletin de la Société française de Photogrammétrie' en 1978, c'est à cette date que nous commençons la bibliographie qui suit.

Nous nous bornerons à dégager dans cette brève synthèse quelques faits et idées essentiels.

Tout ce qui concerne les indices révélateurs est maintenant bien connu: indices topographiques (structures du paysage et métamorphoses végétales du passé), sciographiques (ombres portées), phytologiques (anomalies des cultures), hygrométriques (anomalies différentielles de l'humidité du sol), pédologiques (anomalies de la nature et de la teinte des sols) et les leurres, d'origine anthropique ou naturelle. Des expérimentations sur modèles réduits ont pu être réalisées.

La situation de la recherche en ce domaine est très différente suivant les pays: services spécifiques en Allemagne, Angleterre, Italie, pionniers isolés en France (MM. Agache, Dassié, Goguey, Jalmain, Monguilan). Avec les conditions très favorables à la prospection en 1976 (grande sécheresse) est apparue dans ce pays une nouvelle génération de prospecteurs aériens tendant à quadriller l'ensemble du territoire (G. CHOUQUER).

Les découvertes récentes sont d'une grande variété et d'une importance majeure (camps préhistoriques, nécropoles protohistoriques, fermes indigènes et systèmes multiples de terrassements arasés, villas gallo-romaines nombreuses et souvent immenses, *vici*, *fora*, *conciliabula*, sanctuaires, quartiers et grands monuments urbains, forts, villas mérovingiennes, fortifications vikings, abbayes et mottes féodales, villages désertés, parcellaires fossiles, voies anciennes qui, support de l'habitat et des terroirs, livrent véritablement la structure d'une région). Les moyens les plus simples (24 × 36 d'amateur, avions de clubs), sont rentables s'ils sont utilisés avec méthode (coût moyen d'un 'site' nouveau: 200 F en 1980). Mais il se pose de graves problèmes de contrôle au sol, de datation des découvertes, de coordination et de publication des résultats, d'archivage des clichés: on verra chez J. DASSIÉ un système rigoureux, simple, efficace de classement des sites, qui débouche sur une cartographie automatique et l'exploitation des ressources de l'informatique, seules susceptibles de maîtriser la masse énorme de données qu'apporterait, au niveau national, une application systématique des méthodes préconisées (probablement plus de 100.000 sites). On touche évidemment ici aux limites des possibilités des prospecteurs individuels. Il faut que l'archéologie officielle cesse de considérer la détection aérienne comme un gadget destiné à illustrer les publications, alors qu'elle est, avec les prospections géophysiques complémentaires, la seule méthode d'inventaire et de sauvegarde de ce patrimoine à la hauteur des menaces qui pèsent sur lui. L'intérêt de l'archéologie aérienne ne réside pas dans le tableau de chasse du photographe, mais dans les matériaux nouveaux et objectifs offerts à la synthèse historique. Un bel exemple est fourni par 'La Somme préromaine et romaine' de R. AGACHE, qui donne un commentaire historique approfondi au niveau régional et reconstitue l'histoire démographique, économique et sociale d'une province (cf. ci-dessous, dépliant voisinant, p. 143, fig. 15).

Il convient de réitérer ici quelques recommandations importantes:

– sur le plan technique (prise de vues): longue patience dans la préparation, l'exécution, l'exploitation des missions, caractère complémentaire des vues verticales stéréoscopiques et obliques, observation continue des sites à toutes les saisons, sur plusieurs années en raison des assolements, sous tous les angles (virage spiralé descendant, à côté du balayage sur zone quadrillée et du 'strafing' sur axe), en vue de constituer une casuistique de la détection en fonction de l'heure, de la période, de l'état de la végétation, des circonstances météorologiques, des travaux agricoles et des techniques employées, collaboration interdisciplinaire (géo-pédologie, biogéographie) pour mieux comprendre le rôle des sols (nature des remblais), du couvert végétal, le polymorphisme et l'inversion d'indices souvent évanescents, et dont les variations peuvent être concomitantes; on ne négligera pas les données physio-psychologiques (coordination de l'équipe pilote-photographe, problème de la perception et de la compréhension des structures archéologiques –

groupements de lignes et de taches, qui rejoint la question plus générale de la reconnaissance des formes).

Signalons ici la mise au point par J. Dassié (ingénieur, à la fois pilote et photographe, qui utilise systématiquement en vol le magnétophone et réalise lui-même ses travaux de laboratoire) du bilan hydrique intégré, qui permet de prévoir la date la plus favorable pour les prospections aériennes dans un contexte régional: le capital hydrique disponible dans le sol décroît en fonction directe du vent et en fonction inverse de l'humidité relative; jouant directement sur l'évaporation et l'évapotranspiration, il commande les réactions visibles de la végétation (équation autocorrective et méthode graphique). Ce procédé devrait recevoir au niveau de chaque région d'importants développements;

— sur le plan de l'interprétation, insistons sur la nécessité d'une collaboration étroite entre photographe aérien et archéologue pour l'étude des sites, sur l'utilité des comparaisons avec les cartes anciennes et modernes, les documents d'archives, les données bibliographiques, l'intérêt des typologies comparées (par exemple pour les plans de villas gallo-romaines qui définissent des ensembles régionaux avec zones de transition), sur l'analyse des relations et superpositions de structures (en particulier les éléments des paysages: parcellaires, habitat, réseau routier) en vue de chronologies relatives puis absolues, sur la recherche d'une explication totale du paysage historique, faisant éclater les cadres chronologiques traditionnels dans la perspective d'une synthèse vivant qui relie vestiges pré- et protohistoriques, gallo-romains, médiévaux, modernes même en fonction de leur cadre naturel. L'interprétation ne peut se limiter à une époque ou à un type de structure. Dans le paysage pétri d'histoire de nos vieilles provinces, l'archéologie va jusqu'aux structures fossiles d'un passé récent (ouvrages militaires, histoire de l'urbanisme).

Rappelons aussi les limites de l'interprétation: le contrôle au sol et dans le sol est indispensable: analyse de la toponymie et du folklore, enquête auprès des habitants, prospections, notamment pour reconnaître les matériaux et les modes de construction, sondages stratigraphiques, fouilles.

De nouvelles possibilités techniques sont apparue: émulsions infra-rouge, fausse couleur, pellicule micrographique, détecteurs à distance (thermographie), support de vol (satellites dont les couvertures peuvent être utilisées pour la recherche des grandes structures, comme les centuriations), dans l'interprétation et son exploitation (filtrage laser, équidensités colorées, informatique). Les nouvelles méthodes doivent être exploitées de façon comparative et systématique sur des sites témoins (constitution de 'dossiers d'objectifs').

Disons enfin que la prospection aérienne ne saurait tendre à accélérer la fouille, à un moment où ses diverses techniques sont loin d'être également au point. Il s'agit d'intensifier le repérage pour mieux sauvegarder les sites qu'étudieront les générations futures. L'idée finira par s'imposer, lorsque le grand public et les responsables auront compris que les atteintes à notre patrimoine archéologique et historique — et ce patrimoine est commun à l'intérieur d'une même civilisation comme celle de l'Europe Occidentale — atteintes portées par les grands travaux (autoroutes, canaux à grand gabarit), les remembrements, les labours profonds, auxquels il faut ajouter les engrais chimiques, les défoliants et l'irrigation artificielle, les lotissements et l'urbanisation) – ne sont que des aspects de la menace qui pèse sur l'environnement global. Peut-être est-ce l'apport le plus irremplaçable de la vue d'avion de faire mieux suivre la métamorphose accélérée du paysage, dont on découvre aujourd'hui qu'il est lui-même un objet archéologique. A cette fin la détection aérienne doit déboucher sur une cartographie (on commencera par l'utilisation des plans cadastraux). Elle peut offrir la base d'une carte archéologique d'un type nouveau, dépassant les compilations stériles, susceptible de conduire à une histoire de l'occupation du sol, tandis que d'autres cartes, plus détaillées, indiquant, comme celles de R. Agache ou de J. Dassié, l'emplacement, la surface, l'orientation des vestiges, serviront à guider les fouilles de sauvetage au hasard des grands travaux, à organiser de façon capillaire, et d'abord au niveau des communes elles-mêmes, la surveillance du patrimoine. Dans cette perspective, prospection géophysique et photogrammétrie monumentale jouent un rôle complémentaire. Une tâche immense reste à accomplir et elle est urgente: dans dix ans tout ou presque aura disparu de notre patrimoine archéologique.

On pourrait croire que tout est dit dans le domaine de l'archéologie aérienne. L'exposition internationale de Dôle (1980), qui a révélé une nouvelle génération de prospecteurs, vient de prouver le contraire.

II. Bibliographie

Adamesteanu (D.), Fotografia aerea e problemi topografici. Serra di Vaglio e Metaponto, un decennio di ricerche archeologiche, II, Rome, 1978, 585–596.

Aerial Archaeology, publié par le Committee for Archaeological Air Photography, Norfolk.

Agache (R.), La campagne à l'époque romaine dans les grandes plaines du Nord de la France d'après les photographies aériennes, ANRW II.4, Berlin–New York, 1975, 658–713.

–, Importantes découvertes protohistoriques aux abords Est de l'embouchure de l'Authie (P. de C.), Septentrion VI, 1976, 21–26.

–, Nouveaux apports des prospections aériennes en archéologie préromaine et romaine de la Picardie, Cahiers Arch. de Picardie, 1979, n° 6, 33–90, 94 ph. (complément à 'La Somme préromaine et romaine', Amiens, 1975).

–, L'archéologie des paysages disparus, Dossiers de l'Archéologie n° 43, avril-mai 1980, 19–23.

Alvisi (G.), La ricerca aerofotografica: contributo alla impostazione della problematica di Sibari e del suo territorio, Atti Congresso intern. esperienze di lavoro nella piana di Sibari, Venezia, 1969, 9–25.

–, La fotografia aerea come mezzo per lo studio del territorio, BLazioMerid IX, 1976–77, 9–12.

Antier (G.), Jalmain (D.), Archéologie aérienne en Ile-de-France, Paris, CRDP, 1980, 16 diapositives.

Astori (B.), Chiabrando (R.), Picture Operations with helicopter in the survey of an archaeological centre, Actes Congrès Société Internationale de photogrammétrie, Hambourg, 1980.

Badekas (J.), Low altitude aerial photography, Ib.
Britannia: suivre la rubrique 'Roman Britain in . . ., sites explored'.

Chevallier (R.), Archéologie du paysage et télédétection, BSFP, LXVIII, 1977, 4.
–, Archéologie spatiale, Archéologia n° 124, nov. 1978, 19–21.
–, Archéologie aérienne, BSFP, LXX, 1978, 2, Suppl. (bibliographie 1965–1978).
–, Même titre, Annales Latini Montium Arvernorum VII, 1980, 23–25.
–, L'archéologie aérienne en Europe, Dossiers de l'Archéologie n° 43, avril–mai 1980, 8–18.
Chouquer (G.), Archéologie aérienne – Prospection en Franche-Comté, Archéologia n° 131, 1979, 54–61.
–, L'apport de l'archéologie aérienne, Dossiers de l'Archéologie n° 43, avril–mai 1980, 6–7.
–, Découvertes de l'archéologie aérienne en Europe occidentale, série de diapositives, Dijon 1980.
–, Archéologie aérienne en Franche-Comté, Besançon, CNDP, 1980 (diapositives).
Id., Favory (F.), Contribution à la recherche des cadastres antiques. Traitement de photographies aériennes par filtrage optique en lumière cohérente. Approche historique des problèmes de la cadastration antique en Gaule, Paris, 1980 (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 236).
Clavel-Lévêque (M.), Smadja (E.), Favory (F.), Le paysage rural à l'époque romaine, Dossiers de l'Archéologie n° 43, avril–mai 1980, 34–39.
Committee for Aerial Photography, Univ. of Cambridge: A Roman camp near Girvan, Ayrshire, Britannia IX, 1978, 397–400.

Darbandi (M.), Une méthode d'analyse des images aériennes pour l'étude géographique des paysages, thèse, Univerté de Toulouse le Mirail, 1979.
Dassié (J.), Manuel d'archéologie aérienne, Paris, 1980.
Delor (J. P.), Pellet (C.), Les ensembles funéraires de 'La Picardie', RAE CXIX–CXX, janv.–juin 1980, 7–54.
Dossiers de l'Archéologie (Dijon), n^os^ spéciaux, 1, 1973, et 22, 1977; 43, 1980.
Dubois (J.), La photographie aérienne en ballon aérostatique, Archéologia n° 139, 1980, 41–44.
Dudon (M.), Manuel de photographie aérienne par ballons et cerfs-volants, Nantes, 1980.

Foramitti (M.), La photo-interprétation au service de la révitalisation des sites historiques, Actes du IIème Symposium international de photo-interprétation, Paris, 1966, 31–34.
Fossier (B.), Archéologie aérienne et histoire médiévale, Dossiers de l'Archéologie n° 43, avril–mai 1980, 46–51.
Fotografia aerea. Cenni storici e applicazione allo studio degli interventi dell'uomo nel territorio, Centro studi per la storia dell'architettura, Rome, 1971 (C. Ceschi, G. Alvisi, L. Romagnoli).
Fournier (G.), L'habitat fortifié dans les paysages médiévaux, Ib., 52–59.

Grinsell (L.), The Cerne Abbas Giant: 1764–1980, Antiquity LIV, 210, mars 1980, 29–33.

Jalmain (D.), Cf. Antier.
Jones (G. D. B.), The Western extension of Hadrian's Wall, Bowness to Cardurnock, Britannia VII, 1976, 236–243.

Kimata (J.), The rope-way camera system for archaeological sites, Actes Congrès SIP, Hambourg, 1980.

Lambert (Cl.), Rioufreyt (J.), I. La triple enceinte quadrangulaire de La Tène finale d'Azé près de Château Gontier; II. Premiers résultats des prospections aériennes en Mayenne, Maine-et-Loire et Sarthe; III. Des enceintes protohistoriques aux fana gallo-romains, Bull. de la Comm. hist. et archéol. de la Mayenne, XLI–XLIII, 1975–76, Mayenne, 1977, 8°, 60 p.

LEECH (B. H.), Air-Reconnaissance over Somerset, some recent results, Proc. Somerset Archaeol. Nat. Hist. G. B., CXXII, 1978, 57–78.
LUBOWSKY (G.), WALDHAEUSL (P.), Ballon photogrammetrie, Actes Congrès SIP, Hambourg, 1980.

MARCOLONGO (G.), MASCELLANI (M.), Immagini da satellite e loro elaborazioni applicate alla individuazione del reticolato romano nella pianura veneta, Archeologia veneta, Padoue I, 1978.
MARTIN (R.), Photographie aérienne et architecture monumentale, Dossiers de l'Archéologie n° 43, avril–mai 1980, 40–45.
MILLOTTE (J. P.), L'avion à la découverte de la Protohistoire, Ib., 30–33.
MONGUILAN (L.), Recherches d'archéologie aérienne en Provence Occidentale, thèse de l'Université de Marseille, 3 vol. in 4°, sous presse.
–, Grande carraire et voie Aurélienne, Bull. Archéol. de Provence, V–VI, 2ème trim. 1980, 6–20.
MORGAN (S.), Lecture aérienne de la Suisse médiévale, Genève, 1976.
–, De l'oppidum helvète au bourg suisse: un regard aérien sur les sites affectés à la défense, Archéol. suisse II, 1979, 147–153.
MYERS (J. W.), Balloon Survey Field Season 1947, JFA V, 1978, 145–159.

PAYEN (J.), Photographie aérienne et archéologie industrielle, Dossiers de l'Archéologie n° 43, avril–mai 1980, 60–65.
PHILLIPS (B.), WALTERS (B), A mansio at Lower-Wanborough, Wiltshire, Britannia VIII, 1977, 223–227.

RIECHE (A.), Das antike Italien aus der Luft, Bergisch Gladbach, 1978.
RILEY (D. N.), Air reconnaissance of West and South Yorkshire in 1975, YAJ XLVIII, 1976, 13–17.
–, Roman defended sites at Karmington, S. Humberside and Farnsfield, Notts., Recently Found from the Air, Britannia VIII, 1977, 189–192.
–, Air reconnaissance in central and Southern Yorkshire in 1976, YAJ XLIX, 1977, 19–33.

ST. JOSEPH (J. K.), Air reconnaissance: recent results, 44, Antiquity LII, 1978, 47–50.
–, ID., 45, Ib., 137–140.
–, ID., 46, Ib. 236–238.
–, The camp at Durno, Aberdeenshire, and the site of Mons Graupius, Britannia IX, 1978, 271–287.
–, A Roman camp near Girvan, Ayrshire, Ib., 397–401.
–, Air reconnaissance: recent results, 47, Antiquity LIII, 1979, 51–55.
–, ID., 48, Ib., 144–146.
–, ID., 49, Ib. LIV, 1980, 47–51.
–, ID., 50, Ib. 132–135.
SCHMIEDT (G.), Sguardo all' antica situazione geo-topografica di Himera, Himera I, Rome, 1970, 23–49.
SCOLLAR (I.), Suspected Iron Age enclosures in the Cologne basin, BJ 178, 1978, 75–76.
–, Computer image processing for archaeological airphotographs, World Archaeology X, 1978, 1, 71–87.

Vingt ans d'archéologie aérienne de la Bourgogne à l'Alsace. Exposition à l'archéodrome de Beaune . . .. Cf. Archéologia n° 132, 1979, 69–83.
VILA (A.), La prospection archéologique de la vallée du Nil au Sud de la cataracte de Dal (Nubie soudanaise), Paris, CNRS XI, Paris, 1979.

WESTER-EBBINGHAUS (W.), Fernlenkbildflug mit Modellhubschrauber, Actes Congrès SIP, Hambourg, 1980.

WHITTLESEY (J.), MYERS (J. W.), ALLER (C. C.), The Whittlesey Foundation 1976 Field Season, JFA IV, 1977, 181–196.
WILSON (D. R.), A first-century fort near Gosbecks, Essex, Britannia VIII, 1977, 185–187.
–, Les techniques de la photographie aérienne, Dossiers de l'Archéologie n° 43, avril–mai 1980, 24–29.

Troisième partie: Photogrammétrie et archéologie

I. Notes préliminaires

La restitution photogrammétrique d'un édifice, à partir de couples de photographies prises à l'aide de chambres métriques, en donne une représentation parfaite, qui ne fait appel à aucune hypothèse sur les formes géométriques des divers éléments ou leurs orientations, sans que le volume et les difficultés du travail s'accroissent en fonction de la complexité du bâtiment, ce qui serait le cas d'un relevé d'architecte. Le tracé continu des diverses lignes assure au résultat une exactitude et une fidélité de reproduction qu'il est impossible d'obtenir par les procédés classiques. (Cf. pl. VI, 9; p. 117, fig. 10.)

On obtient ainsi des plans et élévations des différentes surfaces architecturales, des descriptions précises de ces dernières par courbes de niveau, sections par des plans verticaux dont la précision de l'appareil de restitution permet de resserrer l'équidistance jusqu'à 2 mm. A partir de ces documents, il est possible de réaliser à l'échelle voulue des maquettes en plâtre ou matériau plastique avec le matériel utilisé pour la confection des cartes en relief. On saisit d'emblée la différence avec le levé classique d'architecture qui doit se contenter de déterminer un certain nombre de points entre lesquels il faut interpoler: opération longue et délicate lorsque les surfaces à représenter sont irrégulières ou ornées de sculptures qui ne peuvent être reproduites avec exactitude par des procédés de mesure directe.

Il est désormais possible de constituer, pour les monuments historiques, un 'fichier photogrammétrique' composé, pour chacun, d'une collection de clichés pris dans les conditions voulues pour permettre leur restitution future éventuelle et d'un répertoire de coordonnées des points déterminés au moment de la prise de vues pour autoriser la mise en place des couples. Il s'agit là (phase de la prise de vues stéréoscopiques) d'une œuvre de prévoyance relativement peu onéreuse et qui peut être menée à bien dans des délais réduits et avec des moyens limités, selon un programme d'urgence établi par les services responsables. Quant à la restitution elle-même, plus longue et plus chère, et aux travaux de dessin qu'elle entraîne, elle peut n'intervenir qu'ultérieurement, en fonction de nécessités imprévues.

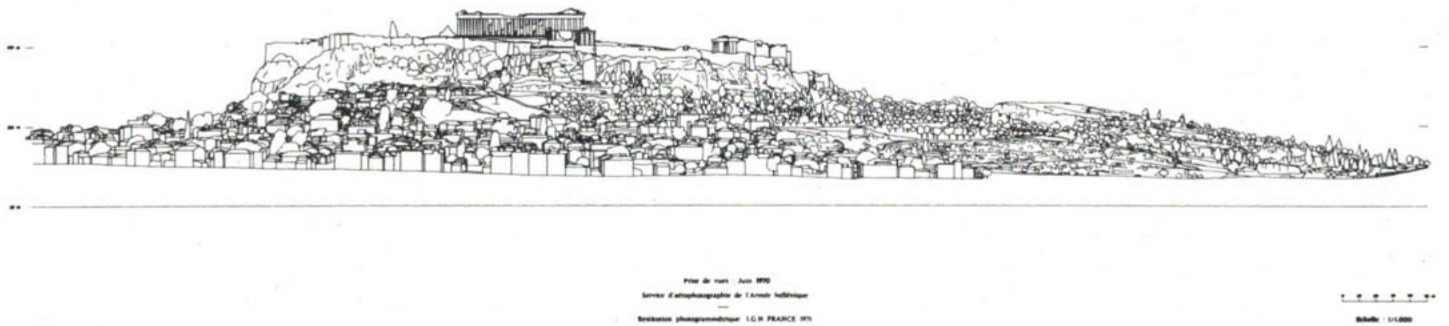

Prise de vues : Juin 1970
Service d'aérophotographie de l'Armée hellénique
Restitution photogrammétrique I.G.N. FRANCE 1971
Échelle : 1/1.000

Fig. 10. Athènes. Site de l'Acropole. Géométral de la face Nord

Les levés photogrammétriques intéressent par ailleurs tous les vestiges décelés sur la couverture aérienne par photo-interprétation, en vue de leur étude approfondie, en liaison avec les procédés utilisés pour dresser des plans topographiques archéologiques.

Ces levés sont utiles en particulier pour comprendre l'adaptation des enceintes aux défenses naturelles, l'allure des voies de communication, l'emplacement de certains édifices publics, l'orientation générale des *insulae* d'une ville antique.

Résumons l'intérêt de ces travaux: constitution d'archives de sécurité, possibilité d'études historiques sur les techniques de construction (matériaux et unités de mesures, corrections optiques des formes, phases constructives), recherches sur les maladies de la pierre, les déformations, établissement de mesures de conservation, de restauration, de mise en valeur, qu'il s'agisse de détails (photosculpture, analyse de maquettes), de façades, d'alignements, de monuments, ou de quartiers entiers, anciens ou nouveaux (étude de l'intégration d'un édifice projeté dans un paysage urbain ou rural). Un effort considérable d'information, d'adaptation technique, d'enseignement reste ici à accomplir.

II. Bibliographie

ALZINGER (W.), FORAMITTI (H.), Zur Anwendung photogram. Meßmethoden in der Archäologie, OeJh. XLVII, 1964–65. Grabungen (1966), 69–73.

ATKINSON publie une bibliographie dans les Archives de la SIP (1980).

BONNEVAL (J.), Applications de la photogrammétrie aux levés architecturaux et archéologiques, Actes du colloque international d'archéologie aérienne, Paris, 1967, 269–275.

CAMPANA (D. V.), Making stereo-photomacrographs for Archaeological Studies, JFA IV, 1977, 435–447.

CARBONNELL (M.), Les relevés photogrammétriques des monuments de Nubie, Archéologia n° 3, 1965, mars–avril, 66–72.

–, donne régulièrement des bibliographies dans le 'Bulletin de la société française de photogrammétrie' et dans les Actes des Congrès internationaux de photogrammétrie[1].

–, Extension des applications de la photogrammétrie à la conservation des monuments et des sites, Monumentum XIV, 1976, 21–50.

CHEVALLIER (R.), Photogrammétrie monumentale. Colloque international de l'ICOMOS, GBA LXXIII, 1969, 124–126.

–, Photogrammétrie et archéologie, RA, 1969, 1, 121–126.

---

[1] L'histoire et la situation présente des applications de la photogrammétrie à l'architecture, XIè Congrès international de la SIP, Lausanne, 1968, 42 p.; La photogrammétrie architecturale de 1968 à 1971, BSFP, n° 45, janv. 1972, 39 p., La photogrammétrie architecturale en 1972, BSFP n° 51, juillet 1973, 30 p., La photogrammétrie architecturale en 1973 et 1974, BSFP n° 56, oct. 1974, 8p.; La photogrammétrie architecturale en 1975 et 1976, BSFP n° 67, 1977/3, 3, 39 p.

–, La photogrammétrie appliquée à l'inventaire et à la sauvegarde du Patrimoine, Actes du colloque international sur la cartographie archéologique, Paris, 1970 (Tours, 1972), 169–172.

CLERC (J. P.), NEGREL (J. C.), Relevé photogrammétrique d'une coque du Bas-Empire, Cah. d'archéol. sub. II, 1973, 189–206.

COOKE (F. B. M.), WACHER (J. S.), Photogrammetric Surveying at Wanborough, Wilts, Antiquity XLIV, 1970, 214–216.

CUMMER (W. U.), Photogrammetry at Ayia Irini on Keos, JFA I, 1974, 385–387.

CUNDARI (C.), La fotogrammetria ed i beni culturali, Antiqua II 1, 1976, 17–28.

DION (E.), ST.-AUBIN (J. P.), Les relevés photogrammétriques d'architecture de l'Inventaire général, Ministère de la Culture, Notes d'information, mai–juin 1977, 44 p.

DOEHLER (M.), Photogrammetrische Aufnahme und Kartierung römischer Märtyrergrüfte, RPAA XLVII, 1974–75, 139–161.

DUVAL (P. M.), Relevés photogrammétriques d'objets archéologiques, Gallia XXX, 1972, 259–273.

FORAMITTI (H.), La photogrammétrie au service de l'étude et de la conservation des biens culturels, Bull. de la classe des Beaux-Arts LX, 1978, 1–2, 65–71.

GLUTZ (R.), Ein Hochacker in Bueholz bei Ringwil, Mél. W. Drack, Stäfa Gut, 1977, 151–156.

HALLERT (B.), San Giovenale I – 2. Basic principles of photogrammetric methods used for measurements of San Giovenale, Lund, 1967.

HOOD (J. R. S.), Photogrammetry and Field Archaeology, Antiquity LI, 1977, 151–152.

Inventaire et sauvegarde du patrimoine historique, exposition, Paris, IPN, 1963, p. 85 sq. (section 4: Photogrammétrie et levés architecturaux ou archéologiques).

MC NEIL (T.), TREADWELL (T. K.), REBIKOFF (D.) . . ., Underwater photography, Photogrammetric Engineering XXXIII, 1967, 855–864.

MERTENS (D.), Zur photogrammetrischer Aufnahme des Tempels von Segesta, Atti Simposio intern. di fotogram. dei monumenti, Lucca, 1973 (Firenze, 1976), 103–113.

NICOLARDOT (J. P.), Prospection aérienne et au sol en trois dimensions, Actes du Colloque international d'Archéologie aérienne, Paris, 1964, 87–92.

NYLEN (E.), The recording of unexcavated finds. X Ray photography and photogrammetry, World Archeology X, 1978, 88–93.

PONSICH (M.), Levé photogrammétrique des fouilles de Lixus (Maroc), Actes du Colloque international de cartographie archéologique, Paris, 1970 (Tours, 1972), p. 173.

REDELIUS (G.), Byggnad Suppmätning och fotogrammetri, Fornvännen LXII, 1967, 53–57.

REEKMANS (L.), Essais photogrammétriques dans les cryptes des martyrs romains, RPAA XLVII, 1974, 129–138.

SCHUERER (K.), Zur photogrammetrischen Aufnahme der lykischen Nekropolen von Myra, Myra . . ., Berlin, 1975, 437–447.

SENA (C.), A photogrammetric survey of some monuments in Iraq, Mesopotamia 5–6, 1970–71, 483–497.

STEWART (H. M.), Photogrammetry in archaeology, Essays to W. F. Grimes, Londres–New York, 1973, 275–282.

VINCENT (R.), La photographie appliquée aux levés de plans de sites archéologiques, Actes du colloque cartographie archéologique, Paris, 1970 (Tours, 1972), 175–176.

WHITTLESEY (J.), Application of Stereo-Photogrammetry in Archaeological Excavation, BASOR CLXXXII, 1966, 46–54.

WÖLPERT (D.), Zur photogrammetrischen Nachbildung der Büste der Nofretete, Bildmessung und Luftbildwesen VI, 1969, 271–273.

Quatrième partie:
Les prospections géophysiques[1]

I. Notes préliminaires

La distinction des méthodes actives et passives, électriques, magnétiques, électromagnétiques, sismiques, gravimétriques, est désormais bien connue et apparaît dans le moindre manuel de technique archéologique. (Cf. pl. VII, 11; VIII, 12; pp. 120, 121, figs. 13 et 14.)

Nous rendrons ici hommage à l'action de quelques hommes, MM. Lerici et les collaborateurs de sa Fondation (l'ingénieur Linington, Mme Vanoni), Aitken (Laboratoire archéologique d'Oxford), Scollar (Landesmuseum de Bonn), au rôle de quelques revues (Prospezioni Archeologiche, Archaeometry). En France travaillent des équipes trop isolées (A. Hesse et collaborateurs, Centre de Recherches Géophysiques de Garchy, CNRS; A. Kermorvant, Ph. Delauné, Université de Tours: Laboratoire de physique et Centre de Recherches A. Piganiol).

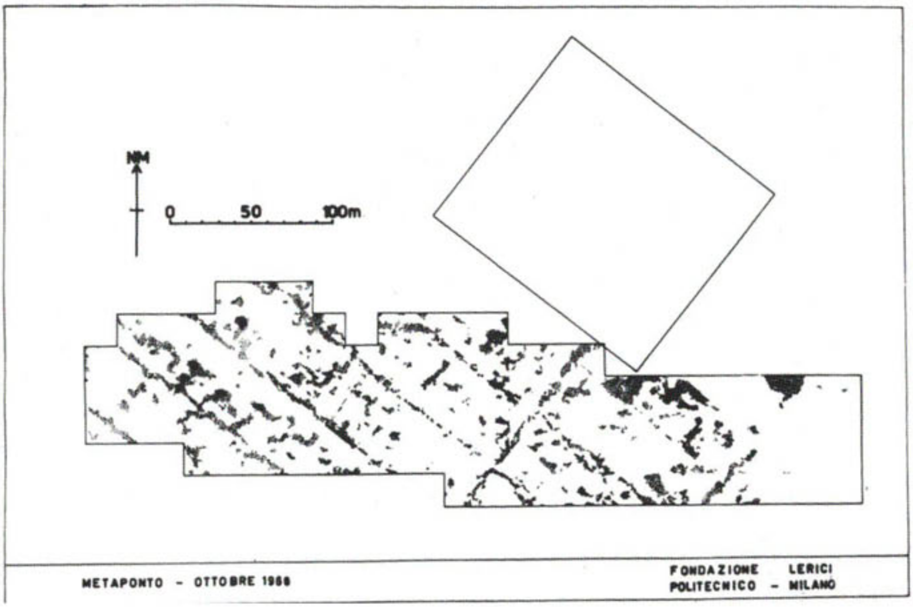


Fig. 13. Métaponte. Tracé des rues mis en évidence par la prospection magnétique. Fondation Lerici, Rome

---

[1] Nous n'envisageons pas ici les prospections géochimiques.

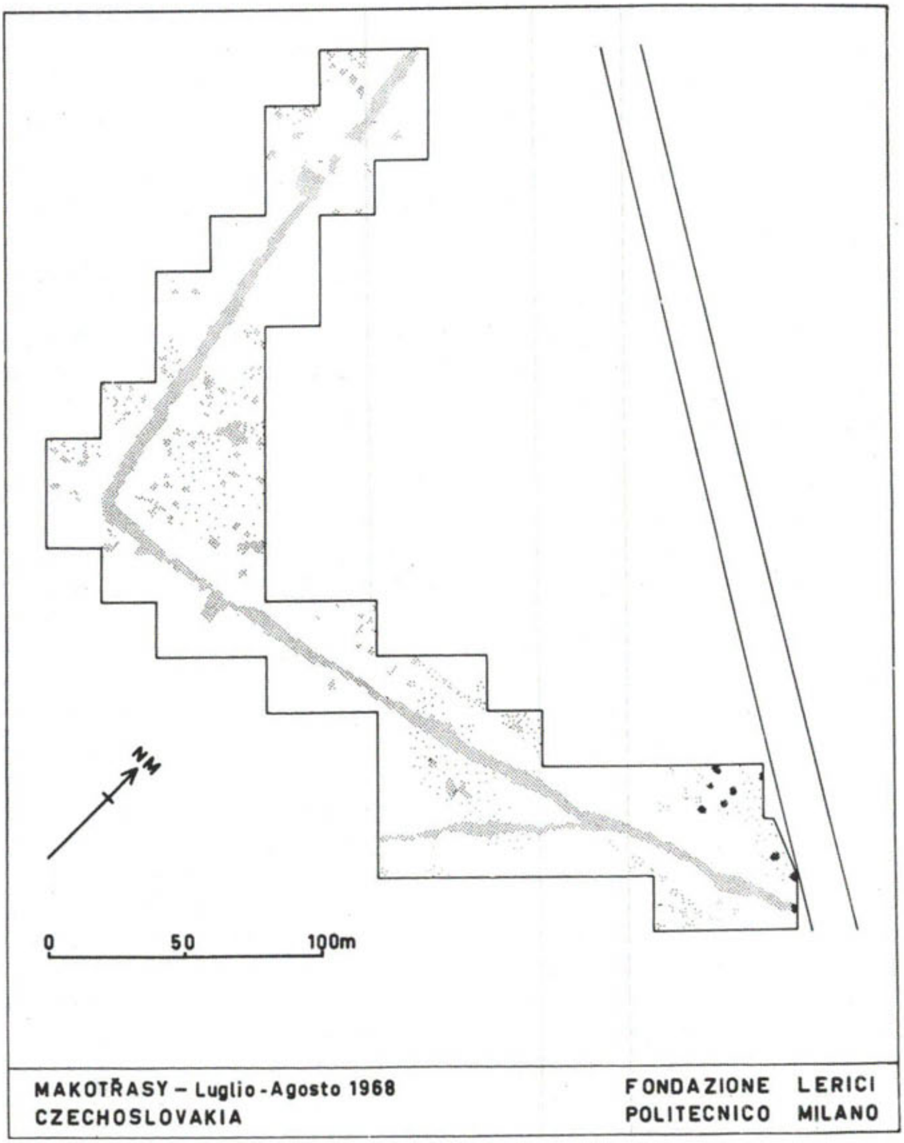

NM
0
50
100m
MAKOTŘASY – Luglio-Agosto 1968
CZECHOSLOVAKIA
FONDAZIONE LERICI
POLITECNICO MILANO

Fig. 14. Mise en évidence d'un fossé néolithique par prospection magnétique.
Fondation Lerici, Rome

Les problèmes posés par les corrections (tempêtes magnétiques, sources de perturbation), la transcription graphique (symboles et isolignes) sont aujourd'hui bien résolus: emploi de magnétomètres différentiels, enregistrement automatique des paramètres sur bandes magnétiques, cartographie automatique par imprimante, qu'il est déjà possible d'effectuer en temps réel sur le terrain, en supprimant ainsi l'actuel handicap des interprétations en laboratoire, longues et ingrates. Il apparaît que les diverses méthodes sont complémentaires en fonction de la nature des vestiges et de l'environnement. Une prospection donnée doit les utiliser de façon parallèle et procéder à des contrôles par prospection de surface, carottages et sondages stratigraphiques. La collaboration avec l'archéologue de terrain est ici indispensable.

La vitesse de prospection peut atteindre un ha par jour (à la date de 1980), ce qui indique clairement les limitations d'emploi: étude fine de sites importants déjà repérés par ailleurs et menacés, préparation de fouilles. Chaque cas est un cas d'espèce, la difficulté restera toujours l'interprétation archéologique des anomalies, qui peut être facilitée par des traitements automatiques (renforcement de contrastes, filtrages en lumière cohérente).

La prospection géophysique s'applique aussi aux vestiges sous-marins.

Dans ce que l'ingénieur C. M. Lerici a appelé le monde merveilleux des ondes, d'autres méthodes de prospection (atomiques, émissions de gaz rares), apparaîtront à n'en pas douter, si l'on parvient à mener de front la recherche fondamentale et appliquée, l'idéal – qu'il n'est pas interdit d'espérer – restant la mise au point de cartographies stratigraphiques et donc de chronologies, au moins relatives. Les progrès seraient, ici comme ailleurs, plus rapides, si les expériences conduites et les publications ne restaient pas trop souvent confidentielles. Ce sera aussi la meilleure façon de convaincre les archéologues de la vieille école.

L'apport de ces méthodes a été immense en Italie, dans le cas des nécropoles étrusques, notamment (tombes peintes, mobiliers)[2] et avec la mise au point de cours et de stages internationaux. En France des résultats non négligeables ont été obtenus. Il reste à donner à ces recherches un statut administratif légal, à multiplier les équipes opérant de façon méthodique, à partir de l'infrastructure d'un laboratoire, dans un cadre régional. Quelques coûts ont pu être chiffrés (par exemple plan de la ville étrusque de Marzabòtto, partie non fouillée, env. 10:000 fr., non compris l'amortissement du matériel). (Cf. pl. VIII, 12.)

Un danger à signaler: la manipulation abusive du détecteur de métaux (méthode électro-magnétique) par les chercheurs de trésors et les 'archéologues du dimanche'. C'est affaire d'éducation du public.

---

[2] La Fondation Lerici a travaillé sur une centaine de sites (Italie et étranger), identifié à Tarquinia plus de 6000 tombes, dont 70 peintes, récupéré des milliers d'objets, notamment à Cerveteri.

II. Bibliographie

ABRAHAMSEN (N.), Arkeomagnetisme og Jernalderslagge, Kuml, 1965, 115–132.

–, Some archaeomagnetic investigations in Denmark, PA II, 1967, 95–98.

ADAMESTEANU (D.), L'agora di Metaponto, Scritti Lerici, Stockholm, 1970, 39–43.

AITKEN (M. J.), The proton magnetometer. Principles of operation and its use in archaeology, in: Tecnica e diritto nei problemi della odierna archeologia, Rome, 1951, 31.

–, Magnetic Prospecting I. The Water Newton Survey, Archaeometry I, 1958, 24–29.

–, Magnetic Prospecting II, Archaeometry II, 1959, 32–36.

–, Magnetic prospecting. An interim assessment, Antiquity XXXIII, 1959, 205–207.

–, Magnetic Prospecting. The Proton Magnetometer, Archaeometry II, 1959, 40–42.

–, Test for correlation between dowsing response and magnetic disturbance, Ib. 58–59.

–, Magnetic prospecting: the proton gradiometer, Archaeometry III, 1960, 38–40.

–, The magnetic survey, Appendix to S. S. FRERE, Excavations at Verulamium 1959, 5th Interim Report, AntJ XL, 1960, 21–24 et XLI, 1961, 83–85.

–, Excavations at Arras. The magnetic survey, AntJ XLI, 1961, 1–2, 72–85.

–, Magnetic location in Britain, Archaeometry IV, 1961, 83–84.

–, New research tools for the archaeologist, Discovery XXII.6, juin 1961, 246–254.

–, Physics and Archaeology, Londres, 1961, 2e éd., Oxford, 1974.

–, The proton magnetometer: principles of operation and its use in archaeology, Rome, CNR, 1963, 9 p.

–, The proton magnetometer and its relationship to aerial photography, Colloque international d'archéologie aérienne, Paris, 1963 (1964), 255–258.

–, Magnetic prospecting, in: Scientific methods in medieval archaeology, Berkeley–Los Angeles–Londres, 1970, 423–434.

–, Enkomi-Alasia: The proton magnetometer survey, Alasia IV, 1971, 1–6.

ID., ALLDRED (J.), A simulator-trainer for magnetic prospection, Archaeometry VII, 1964, 14–19.

–, Prediction of magnetic anomalies by means of a simulator, PA I, 1966, 67–72.

AITKEN (M. J.), TITE (S.), A gradient magnetometer using proton-free-precession, J. of Scientific Instruments XXXIX, 1962, 625–629.

–, Proton magnetometer surveying on some British hill forts, Archaeometry V, 1962, 126–134.

AITKEN (M. J.), WEBSTER (G.), REES (A. I.), Magnetic Prospecting, Antiquity XXXII, n° 128, 1958, 270–271.

AL CHALABI (M. M.), REES (A. I.), An experiment of the effect of rainfall on electrical resistivity, anomalies in the near surface, BJ CLXII, 1962, 266–271.

ALCOCK (L.), Cadbury Castle 1966, Antiquity XLII, n° 165, 1968, 47–51.

–, By South Cadbury is that Camelot . . ., Londres, 1972.

ALLDRED (J.), A fluxgate gradiometer for archaeological surveying, Archaeometry VII, 1964, 14–19.

ALLDRED (J.), AITKEN (M. J.), A fluxgate gradiometer for archaeological surveying, PA I, 1966, 53–60.

ALLDRED (J.), SHEPERD (A.), Trial of neutron scattering for the detection of buried walls and cavities, Archaeometry VI, 1963, 89–92.

ALVAREZ (L. W.), Search for hidden chambers in the Pyramids, Science CLXVII, 1970, 832–839.

ANNABLE (F. K.), Excavation and field-work in Wiltshire, Wiltshire Archaeological Natural History Magazine, n° 207, 1958, 233.

Archaeology in Oxford University. Two recent developments, Antiquity XXXII, n° 126, 1958, 123–133.

Archaeometry. Bulletin of the Oxford University Research Laboratory for Archaeology (toutes les applications des sciences naturelles à l'archéologie).

Archaeophysica, Laboratoire du Rheinisches Landesmuseum, Bonn.

Archéomagnétisme, Gallia Préhistoire XV.1, 1972, 196–197 (la Hoguette).

ARNOLD (J. B.), Sites test excavations underwater. The sequel to the magnetometer survey, IJNA VI.1, 1977, 21–36.

ARRIGO (A. D'), Premessa geofisica alla ricerca di Sibari, Naples, 1959.

ASPINALL (A.), Electronic tools for archaeology, Electronics Australia XXXII.9, 1970, 24–27.

ASPINALL (A.), LYNAM (J.), Induced polarization as a technique for archaeological surveying, PA III, 1968, 91–94.

–, An induced polarization instrument or the detection of near surface features, PA V, 1970, 67–76.

ASPINALL (A.), PICKARD (K.), A direct-reading earth resistance meter, PA VI, 1971, 21–24.

ÅSTRÔM (P.), The destruction of Midea, A. e M. del I° Congresso intern. di micenologia, Rome, 1967 (68), 54.

–, Electrical prospecting at Calatia, Caserta, PA II, 1967, 81–86.

–, Calatia, Scritti Lerici, Stockholm, 1970, 59–66.

ATKINSON (R. J. C.), Field Archaeology, Londres, 1953.

–, Méthodes électriques de prospection en archéologie, in: A. LAMING, La découverte du passé, Paris, 1962, 59–70.

–, Resistivity surveying in archaeology in: E. PYDDOCK, The scientist and archeology, Londres, 1963, 1–30.

–, Silbury Hill, Antiquity XLI, n° 162, 1967, 259–262.

BALIL (A.), Un nuevo metodo de datación, la variación del campo magnetico terrestre, AEA XXVI, 1953, 167–169.

BARTA (V.), Moznosti geofyzikalnich Metod . . ., ArchRoz XXI, 1969. 5, 654–672.

BARTOCCINI (R.), Il primo incontro della geofisica con l'archeologia in Italia, in: Tecnica e diritto nei problemi della odierna archeologia, Rome, 1954, 39.

BARTOCCINI (R.), LERICI (C. M.), MORETTI (M.), Necropoli di Tarquinia. Tomba delle Olimpiadi, Milan, 1959.

BASS (F. G.), KATZEV (M. L.), New tools for underwater archaeology, Archeologia XXI.3, 1968, 164–173.

BECK (C. W.), Archaeometric Clearinghouse, JFA II, 1/2, 1975.

BEDNARCZYK (J.), ROZYCKI (A. G.), (The application of Magnetic Prospecting to Archaeological Excavations), Wiadomosci archeol. XL, 1975, 521–530.

BELSHE (J. C.), COOK (K. et R. M.), Some archaeomagnetic results from Greece, ABSA LVIII, 1963, 8–13.

BIEK (L.), Archaeology and the microscope, Londres, 1963, 28 et 197.

BIELENIN (K.), KOWALCZUK (J.), STOPKA (T.), (Prospections magnétiques), Materialy Archeologiczne IV, 1963, 303–324.

BLACK (G. A.), JOHNSTON (R. B.), A test of magnetometry as an aid to archaeology, American Antiquity XXVIII, 1962, 199–205.

BLACKETT (P. M. S.), Lectures on Rock Magnetism, Weizmann Science Press, Jerusalem, 1956.

BLAHA (P.), MUELLER (K.), Relazione sulla prospezione geofisica condotta nella zona preistorica di Protivin-Obora, ArchRoz XXIV, 1972.3, 293–294.

BLUNDELL (D. J.), GARSIDE (A. W.), WILTON (T. J.), Geophysical survey across the centre of the Roman fort at Watercrook, Kendal, PA IX, 1974, 35–46.

BONA (I.), (C. R. du cours international d'archéologie et de géophysique organisé en 1964 par l'Institut Lerici de Milan), AErt XCII, 1965, 92–94.

BOSSUET (G.), Reconnaissance archéologique du site de Ras Ibn Hani par prospection électrique, Syria LV, 1978, 307–311.

BOÜARD (M. DE), La mesure de la résistivité des sols en archéologie, Annales de Normandie XV.3, 1965, 461–472.

BOYER (D.), PHAM VAN NGOC, A continuous measurement technique for detailed magnetic prospecting. Application to an archaeological site, PA VI, 1971, 43–52.

BRAISSANT (P.), CHAPELLIER (D.), Le potentiomètre Braissant, PA VI, 1971, 25–28.

BRANCALEONI (F.), LININGTON (R. E.), Prospezione elettrica a S. Vincenzino, Cecina, PA IX, 1974, 75–84.

BREINER (S.), The rubidium magnetometer in archaeological excavation, Science CL, n° 3693, 1965, 185–193.

BREINER (S.), COE (M. D.), Magnetic exploration of the Olmec civilization, American Scientist LX.5, 1972, 566–575.

BRÉZILLON (M.), LEROI-GOURHAN (A.), BAILLOUD (G.), L'hypogée II des Mournouards, Gallia Préhist. V.2, 1962, 93–134.

BURIAN (J.), HRDLICKA (L.), TIKVA (B.), The geophysical exploration of St-George's square, Prague Castle, PA III, 1968, 45–54.

BURNEZ (C.), HESSE (A.), Prospection électrique. Le site gaulois de La Croix-des-Sables à Mainxe (Charente), BSPF LXVIII.2, 1971, 468–469.

CAGNIARD (L.), La prospection géophysique, Paris, 1950.

CARABELLI (E.), Ricerche geofisiche sperimentali su antiche necropoli (Ricerca di Cerveteri, Ricerca di Fabriano), Riv. di Geofisica Applicata, I–II, 1955, 34–49.

–, Metodi elettrici ed elettromagnetici di prospezione geofisica per finalità archeologiche. Memoria presentata al VII Congr. Intern. di Archeol. Classica, Rome, Fondation Lerici, 1958, 37–42. – Cf.: Les méthodes électriques dans la prospection archéologique. Metodi elettrici nelle ricerche archeologiche, cours de la Fondation Lerici, Rome, 1958, 4°, 32 p., 11 fig.

–, La sonda fotografica per esplorazione archeologica, Memoria . . . Congr. Intern. di Archeol. Class., Rome, 1958, 45–50.

–, Ricerca archeologica sperimentale eseguita ad Aniba (Nubia Egizia), La Ricerca Scientifica n° 415, 1961, 129–145.

–, A new tool for archaeological prospecting: the Sonic spectroscope for the detection of cavities, PA I, 1966, 25–36.

–, Ricerca sperimentale dei dispositivi più adatti alla prospezione elettrica di cavità sotterranee, PA II, 1967, 9–22.

–, Ricerca delle cavità superficiali con l'impiego di vibratori: primi esperimenti, PA III, 1968, 37–44.

CARABELLI (E.), BRANCALEONI (F.), Rilievo elettrico di tombe a camera con dispositivo a doppio dipolo, PA III, 1968, 55–60.

CARSON HAMILTON (H.), A seismic survey at Harbers Ferry, Archaeometry V, 1962, 119–122.

CASSINIS (R.), Metodi sismici nelle prospezioni archeologiche, Rome, Fondation Lerici, 1958, (cours, 4°, 38 p.) et Mem. al VII Convegno Intern. di Archeol. Class., Rome, Fondation Lerici, 1958, 23–33.

CAVAGNARO VANONI (L.), Il punto su Sibari, Archéologia n° 29, sept–oct. 1969, 178–182, 4 fig.

–, L'uso del calcolatore elettronico in archeologia, Palatino IX.2, 1967, 191–193, 3 fig.

–, Prospezioni Archeologiche, Quaderni di Archeologia III, Rome, 1968, 57 p., 16 fig., 7 pl.

–, Prospezioni archeologiche a Tarquinia, Scienza e Tecnica LXIX, Annuario della Enciclopedia di Scienza e Tecnica, Milan, 1968, 242–244, 6 fig.

ID., LININGTON (R. E.), Nuove indagini con i metodi di prospezione archeologica a Crotone, RAL XXXII, 1977, 667–683.

Chaire de Physique, Université de Paris (Prof. J. Coulomb, E. Thellier), séminaire 1969–70: Applications de la physique à l'archéologie.

Chapellier (D.), Une méthode sismique au service de l'archéologie, PA IX, 1974, 93–96.

–, Géophysique et archéologie, Cahiers d'archéologie Romande III, 1975.

Chevalier (Y.), Hesse (A.), Pompey (P.), Expérience de détection magnétique sous-marine d'une épave antique, PA VI, 1971, 65–72.

Chevallier (R.), Une méthode de prospection scientifique des sites archéologiques, IA juill. 1959, 1–4.

–, En Etrurie, la collaboration paradoxale de la photographie aérienne et souterraine réalise de spectaculaires découvertes, Rev. Générale des Sciences LXVIII, 9–10, 1961, 275–280, 3 pl. (cf. Photo-Cinéma, août 1960, 210–212, 10 fig.).

–, Le Congrès international de Venise, IA juin 1962, 5–8.

–, Alerte aux trésors ensevelis, Journal des chefs d'œuvre de l'art, 1963, n° 6, 2 p., 5 ill.

–, Activités de la Fondation C. M. Lerici en Italie, RA 1963.2, 61–64.

–, Quelques méthodes modernes de prospection archéologique. Etat actuel des problèmes, Mélanges Piganiol, Paris, 1966, 79–114, 25 fig.

–, Sonde photographique pour archéologues, Kodéco, 1966.

–, La photographie des tombes étrusques, Kodéco, mai 1968, 16–17.

–, Prospections géophysiques. L'exemple d'Izernore, Caesarodunum IV, 1969, 247–251.

–, La Fondation Lerici. 20 ans de prospections archéologiques, Archéologia n° 73, 1974, 63–64 (= Caesarodunum IX, 1974, 327–328).

Chevallier (R.), et G. J., Découverte d'une véritable Pompéi étrusque. Les méthodes de la prospection pétrolière révolutionnent l'archéologie, Sciences et Avenir CXXI, mars 1957, 114 sq.

Chevallier (R.), et Roguet (R.), Prospections géophysiques à Izernore (Ain), France, PA III, 1968, 61–76.

Cintas (P.), Thellier (E.), Recherches géomagnétiques sur les terres cuites d'Afrique, CRAI, 1952, 218–223.

Clark (A. J.), Resistivity Surveying, Science in Archaeology, Bristol, 1963, 569–581.

–, A square array for resistivity surveying, PA III, 1968, 111–114.

–, Geophysical Surveying in Archaeology, Archaeology XLIX, 1975, 298–299.

–, Archaeological Prospecting: a Progress Report, Journal of Arch. Science, II. 4, déc. 1975, 297–314.

Clark (A. J.), Haddon-Reece (D.), An automatic recording system using a Plessey fluxgate gradiometer, PA VII–VIII, 1972–73, 107–114.

Clarke (D. L.), Analytical Archaeology, Londres, 1968.

Colani (C.), A new method and wide-range apparatus for locating metal objects in the ground, fresh water and saltwater, PA I, 1966, 15–24.

–, A new type of locating device, I. The instrument, Archaeometry IX, 1966, 3–8.

Colani (C.), Aitken (M. J.), A new type of locating device, II. Field trials, Archaeometry IX, 1966, 9–19.

–, Utilization of magnetic viscosity effects in soils for archaeological prospection, Nature CCXII, n° 5069, 1966, 1446–1447.

Connah (G.), An archaeological experiment with the '4 C' mine detector, Antiquity XXXVI, n° 144, 1962, 305–306.

Convegno internazionale sulla tecnica e il diritto nei problemi della odierna archeologia, Fondazione G. Cini, Venise, 22–24 mai 1962.

Cook (R. M.), Belshe (J. C.), Archaeomagnetism. A preliminary report on Britain, Antiquity XXXII, 1958, 167–178.

–, Dating by archaeomagnetism, Archaeology XII, 1959, 158–162.

Curk (I. M.), (Prospection électrique à Vrhniki), Varstvo Spomenikov, XIII–XIV, 1968–69, 39–40.

Czyszek (Z. et W.), (L'application de la méthode archéomagnétique en archéologie), Arch-Polski XXII.1, 1977, 7–33.

Dabrowski (K.), (Méthodes électriques), Zotchlani Wiekow R. XXVI. z.3, 1960, 215–217.

–, The application of geophysical methods to Archaeological research in Poland, Archaeometry VI, 1963, 83–88.

–, Application of the electric resistivity and magnetic methods in Archaeological excavation in Poland, Atti VI Congr. d. Sc. Preist. e Protost., Florence, 1965, II, 45.

Dabrowski (K.), Linington (R. E.), Test use of a proton magnetometer near Kalisz, Poland, PA II, 1967, 29–42.

Dabrowski (K.), Stopinski (V.), (Méthode de mesure de la résistivité du sol appliquée aux recherches sur l'emplacement d'une enceinte fortifiée du haut Moyen Age), Przegl. Geofiz. Polska R. VI (XIV). 3, 1961, 169–183. (Cf. Kwart. Hist. Kultury Mater. R. IX z.1. 1961, 75–87; 1962, 609–615, et Archeologia Polona IV, 1962, 21–30).

Delauné (Ph.), La prospection archéologique, thèse de 3e cycle, Univ. de Tours, 1977 (Dr.: R. Chevallier).

Daicoviciu (H.), Nouvelle méthode de prospection archéologique: la détermination de la résistance électrique du sol, StCercIst X, 1959, 442–446.

Diceglie (S.), Mosetti (F.), Applicazione dei metodi geoeletrici all'esplorazione archeologica, Boll. di Geodesia XVI, 1957, 367–381.

Dunk (A. J.), An electrical resistance survey over a Romano-British villa site, BJ CLXII, 1962, 272–276.

Farinha dos Santos (M.), Moura Esteves (J.), Possibilidades de aplicaçao do metodo da resistividade electrica na prospeccão arqueologica, Ethnos V, 1966, 313–335.

Foster (E. J.), Further development of the pulsed induction metal detector, PA III, 1968, 95–100.

–, A diver-operated underwater metal detector, Archaeometry XII. 2, 1970, 161–166.

Foster (E. J.), Hackens (T.), Decco metal detector surveys on Delos, Archaeometry XI, 1969, 165–172.

Fowler (G. N.), Physics in Archaeology, Physics Education II, 1967, 65–72.

Fowler (P. J.), Magnetic Prospecting III, An archaeological note about Madmarston, Archaeometry II, 1959, 37–39.

–, Excavations at Madmarston Camp, Sualcliffe, Oxoniensia XXV, 1960, 15–25.

Foti (G.), I risultati della ricerca geofisica a Sibari, alla luce delle recenti scoperte, Scritti Lerici, Stockholm, 1970, 45–49.

Fritsch (V.), Geoelektrische Untersuchungen an Flugplätzen, Zeitschr. f. Flugwiss. IV, 1956, 357.

Frizot (M.), Premier colloque français d'archéométrie, Archéologia n° 112, nov. 1977, 74–76.

Gabillard (R.), Dubus (J. P.), Cauterman (M.), Campagne de détection de carrières souterraines dans la région lilloise par une méthode de prospection électrique, Bull. liaison Labo, P. et C. 54, août–sept. 1971, 101–108.

Gajdos (V.), Ponzitie . . . (prospection géophysique), Musaika XIII, 1973, 109–121.

Garlick (G. F. J.), Steigman (G. A.), Lamb (W. F.), A device for display of degree of optical polarisation in a scene or surface, PA IX, 1974, 89–92.

Geophysics Newsletter 1–2, 1970: Varian, Analytical Instrument Division. Palo Alto.

Goell (T.), Geophysical survey of the Hierothesion and tomb of Antiochus I, Commagene, Turkey, National Geographic Society Research Reports 1963 Projects, Washington, 1968, 83–102.

–, The Nemrud Dag (Turkey) geophysical surveys of 1964, National Geographic Society Research Reports 1964 Projects, Washington, 1969, 61–81.

Green (J. N.), A new sea going magnetometer detector head, Archaeometry XII.2, 1970, 161–172.

–, Cape Andreas: a survey of a tile wreck, PA VI, 1971, 61–64.

GREEN (J. N.), HALL (E. T.), KATZEV (M. L.), Survey of a Greek shipwreck of Kyrenia, Cyprus, Archaeometry X, 1967, 45–56.

–, Metal dector survey of the wreck of the Armada ship Santa Maria de la Rose, PA V, 1970, 95–100.

GREEN (J. N.), MARTIN (C.), Metal detector Survey at Dun an Oir, PA V, 1970, 101–106.

HALL (E. T.), Some notes on the design and manufacture of the detector heads for proton magnetometers, Archaeometry V, 1962, 139–145.

–, The use of the proton-magnetometer in underwater archaeology, Archaeometry X, 1966, 32–44.

–, Quelques expériences avec un magnétomètre à protons (Congrès intern. d'archéol. sous-marine), Archéologia n° 17, 1967, 36.

–, Electronic Instruments in underwater surveys. Surveying in Archaeology Underwater. Colt. Archaeological Institute, Monograph Series n° 5, Londres, 1969, 21–31.

–, Wreck prospecting by magnetometer, Underwater archeology, Paris, Unesco, 1972, 285–293.

HAMMOND (P. C.), Magnetometer-resistivity survey at Petra, Jordan, 1973, BASOR n° 214, 1974–39–41.

–, Proton-Magnetometer Resistivity Survey: Gebel El-Tarif, Egypt, JFA III.2, 1976, 229–230.

HAMPL (F.), FRITSCH (V.), Geoelektrische Messungen und ihre Anwendung für die Archaeologie, in: Technische Beiträge zur Archäologie (éd. M. J. HUNDT), Mainz, 1959, I, 104–117.

HARKNETT (M. R.), A proton magnetometer with solid state switching, Archaeometry XI, 1969, 173–177.

HENSEL (W.), The sound Barrier, Kwartalnik Historii Kultury Mater. III.4, 1955, 684.

HESSE (A.), Mesures de résistivité électrique sur coupe stratigraphique de gisement préhistorique, CRAcSc n° 254, 1962, 525–527.

–, Néolithique . . . à Champs (Yonne). Contribution des mesures de résistivité, Gallia Préhist. V.1, 1962, 169–172.

–, Geophysical prospecting for Archaeology in France, Archaeometry V, 1962, 123–125.

–, The importance of climatologic observations in archaeological prospecting, PA I, 1966, 11–14.

–, Perfectionnement des applications archéologiques de la prospection électrique, BSPF C.R. LXIII.1, 1966, XV–XIX.

–, Prospections géophysiques à faible profondeur. Applications à l'archéologie, Paris, 1966.

–, Mesures et interprétation en prospection géophysique des sites archéologiques du Nil, PA II, 1967, 43–48.

–, Introduction géophysique et notes techniques, Migissa I, Paris, 1970, 51–121.

–, La prospection géophysique en archéologie. Problèmes, résultats et perspectives, Mises à jour 1970, 5, 369–390.

–, Recherches géophysiques appliquées à la prospection archéologique en France, Actes VII^e Congrès intern. des sc. préhist., Prague, 1966, I, 1970, 67–68.

–, Applications de méthodes géophysiques de prospection à l'étude de sites préhistoriques et protohistoriques, Paléorient I, 1973, 11–20.

–, Le gradient horizontal du champ magnétique et l'interprétation des prospections d'intérêt archéologique, PA VII–VIII, 1972–73, 115–124.

–, Manuel de prospection géophysique appliquée à la reconnaissance archéologique, Dijon, 1978.

HESSE (A.), BOUCHARLAT (R.), RENIMEL (S.), Reconnaissance d'ensemble du palais du Chaour par la méthode des résistivités électriques, Cahiers de la Délégation archéol. française en Iran X, 1979, 137–144.

HESSE (A.), RENIMEL (S.), La reconnaissance des témoins du passé: Introduction à l'Archéologie prospective, Paris, sous presse.
HOMILIUS (J.), Geoelektrische Tiefensondierungen zur Untersuchung verdeckter archäologischer Befunde bei Xanten, BJ CLXIII, 1963, 167–187.
HOWELL (M.), A soil conductivity meter, Archaeometry IX, 1966, 20–23.
–, The soil conductivity anomaly detector (S.C.M.) in archaeological prospection, PA III, 1968, 101–104.
–, An electro-magnetic technique for the location of anomalous soil features, Bull. of the Bristol Archaeological Research Group III.2, 1968, 32–34.
HRDLICKA (L.), Apparatus for the investigation of inaccessible underground cavities, PA IV, 1969, 103–110.
HRDLICKA (L.), LUKASOVA (M.), Geophysical survey of the Royal Oratory in the cathedral of St-Vitus, Prague Castle, PA IV, 1969, 111–120.

ICIEK (A.), JAGODZINSKI (A.), KOLENDO (J.), PRZENIOSLO (J.), Prospections géophysiques à Carthage, PA IX, 1974, 61–74.
ILICETO (V.), Nouvelles prospections du cimetière mérovingien de Garchy (Nièvre, France), PA VI, 1971, 73–82.

JOHNSTON (R. B.), Archaeological application of the proton magnetometer in Indiana (U.S.A.), Archaeometry IV, 1961, 71–72.
–, Proton magnetometry and its application to archaeology. An evaluation at Angel site, Indiana Historical Society, Prehist. Research. Series IV.11, 1964, 45–140.
JONES (G. D. B.), Capena and the Ager Capenas, PBSR XXX, 1962, 116–207.

KEISCH (B.), Secrets of the Past. Nuclear Energy Applications in Art and Archaeology, U.S. Atomic Energy Commission. Office of Information Service, Oak Ridge, Tennesse, 1972.
KERMORVANT (A.), Réalisation d'un magnétomètre fluxgate en vue de la prospection magnétique en archéologie: Résultats obtenus sur quelques sites, D.E.A., Tours, 1973.
–, Géophysique appliquée à l'archéologie, Thèse de 3e cycle, Paris, 1975.
KERMORVANT (A.), DELAUNÉ (PH.), La prospection géophysique. Activités d'une cellule de prospection géophysique dans la circonscription archéologique Centre, Archéologia n° 92, 1976, 20–27.
–, Prospections géophysiques et archéologie. Quelques applications récentes, Archéologia n° 93, avril 1976, 53–57.
KERMORVANT (A.), DELAUNÉ (PH.), MASSON (J.), Une année de prospection aux confins des cités Turone et Pictone, Archéologia n° 104, 1977, 62–63.
KERMORVANT (A.), MASSON (A.), Prospection magnétique d'une voie romaine sur le site de la Petite Bodinière (commune de Fondettes, 37), Caesarodunum VII, 1972, 275–280.
KOLCHIN (N. A.), Integration of science and archaeology in U.R.S.S., Archaeometry I–II, 1970, 111–114.
KOLENDO (J.), Les Polonais à Carthage, La Pologne XII (n° 220), 1972, 31.
–, Quelques remarques sur le plan de Carthage à la lumière des recherches archéologiques et géophysiques polonaises, Travaux du Centre d'archéol. méditerranéenne de l'Académie polonaise des Sciences, XVI, Etudes et Travaux VIII, Varsovie, 1975, 285–294.
KOLENDO (J.), PRZENIOSLO (J.), Les travaux du groupe polonais d'archéologues et de géophysiciens à Carthage en 1972, Kwartalnik Hist. Kultury materialnej, Varsovie, XXI.2, 1973, 249–258.
KOVACEVA (M.), VELJOVIC (D.), (Nouveaux résultats des études archéomagnétiques d'échantillons de la R. P. de Bulgarie et de la R.S.F. de Yougoslavie), ArchSof XVIII, 1976.2, 63–65.
KUHN (S.), Über die Anwendung geophysikalischer Methoden in der Vor- u. Frühgeschichte, Seminararbeit am Inst. f. Geophys. Erdkund. u. Geol. d. Karl Marx Univ., Leipzig, 1961.

Laming (A.), Le détecteur électro-magnétique, in: La découverte du passé, Paris, 1952, 71–75.

Langan (L.), Use of new atomic magnetometer in archaeology, PA I, 1966, 61–66.

–, A survey of high resolution geomagnetics, Geophysical Prospecting XIV.4, déc. 1966, 487–503.

Lanza (R.), Mancini (A.), Ratti (G.), Geophysical Surveys at Seleucia, Mesopotamia VII, 1972, 27–41.

Lasfargues (P.), Magnétisme en géologie et prospection magnétique au sol, Paris, 1966.

le Borgne (E.), Susceptibilité magnétique anormale du sol superficiel, Annales de Géophysique XI, 1955, 399–419.

–, Influence du feu sur les propriétés magnétiques du sol, Annales de Géophysique XVI, 1960, 159–195.

–, Les propriétés magnétiques du sol. Application à la prospection de sites archéologiques, in: Archaeo-Physika, BJ Beihefte XV, Köln–Graz, 1965, 1–20.

le Borgne (E.), Scollar (I.), Archaeo-Physika. Technische und naturwissenschaftliche Beiträge zur Feldarchäologie, BJ Beihefte XV, Köln–Graz, 1965.

Lenkiewicz (T.), Stopinski (W.), The application of an electric resistivity method to archaeological research in towns, Archeologia Polona XI, 1969, 173–177.

Leonardo (Il) XX, 1962: La scienza al servizio dell'archeologia. Le prospezioni archeologiche.

Lerici (C. M.), La prospezione geofisica nella ricerca archeologica, in: Tecnica e diritto nei problemi della odierna archeologia, Rome, 1954, 43 sq.

–, Prospezioni archeologiche, Riv. di geofisica applicata I, 1955, 7–31.

–, Cesi esploriamo le civiltà sepolte, Milan, 1956.

–, Fotografie aeree e prospezioni archeologiche, Milan, 1956.

–, La scienza al servizio dell'archeologia, La Ricerca Scientifica XXVI.4, 1956, 1044–1075.

–, Archeologia in cammino, Rivista Pirelli 4, août 1957, 6 p.

–, Campagna di prospezioni archeologiche sulla necropoli etrusca di Monte Abbatone (Cerveteri), Quaderni di geofisica applicata XVIII, 1957, 35 p.

–, Science et technique au service de l'archéologie, Rome, Fondation Lerici, 1957, 23 p., 28 fig.

–, Le applicazioni geofisiche alla ricerca archeologica, SE XXVI, 1958, 297–302.

–, Aspetti economici ed organizzativi delle prospezioni archeologiche, extrait de: La prospezione geofisica nella ricerca archeologica, VII° Congr. intern. di archeol. class. Rome, 1958, 64–69.

–, Come hanno origine e come si 'vedono' le tracce di formazioni sepolte, Milan, 1958.

–, La prospezione geofisica nella ricerca archeologica, VII° Congr. intern. di archeol. classica, Rome, 1958, 53–58 (et Mem. presentate al Convegno, Milan, 1958, 8–10).

–, Prospezioni archeologiche a Tarquinia. La necropoli delle tombe dipinte, Milan, 1958, 66 p.

–, Prospezioni geofisiche nella zona archeologica di Vulci, Milan, 1958.

–, I nuovi metodi di ricerca archeologica e rinvenimento della Tomba delle Olimpiadi, Milan, 1959.

–, Applicazioni geofisiche nella ricerca archeologica, La Ricerca Scientifica XXX.1, janv. 1960, 60 p.

–, Esplorazione geofisica nella zona archeologica di Sibari, La Ricerca Scientifica XXX.8, 1960, 1107–1145.

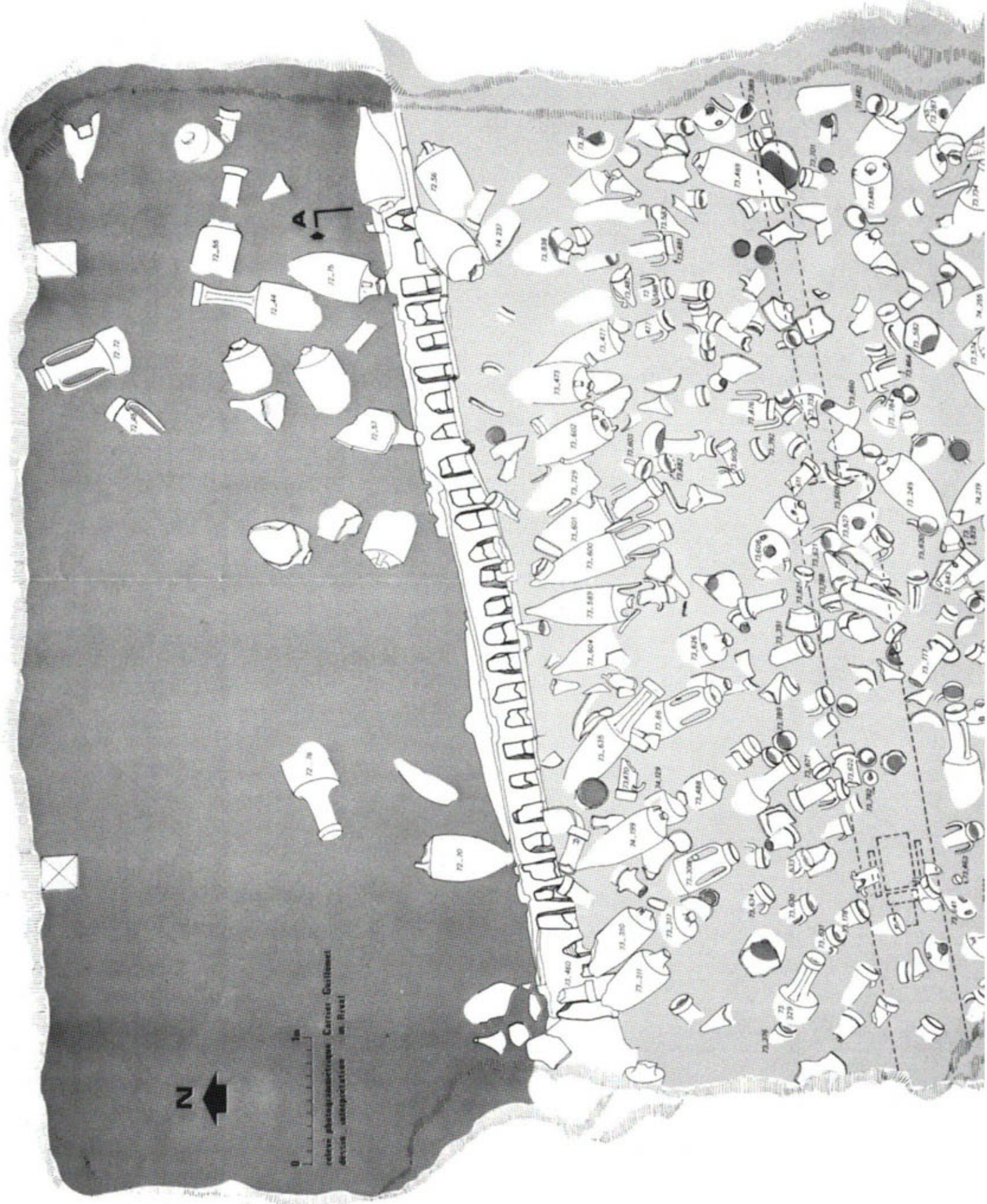
–, Nuove testimonianze dell'arte e della civiltà etrusca, Milan, 1960.

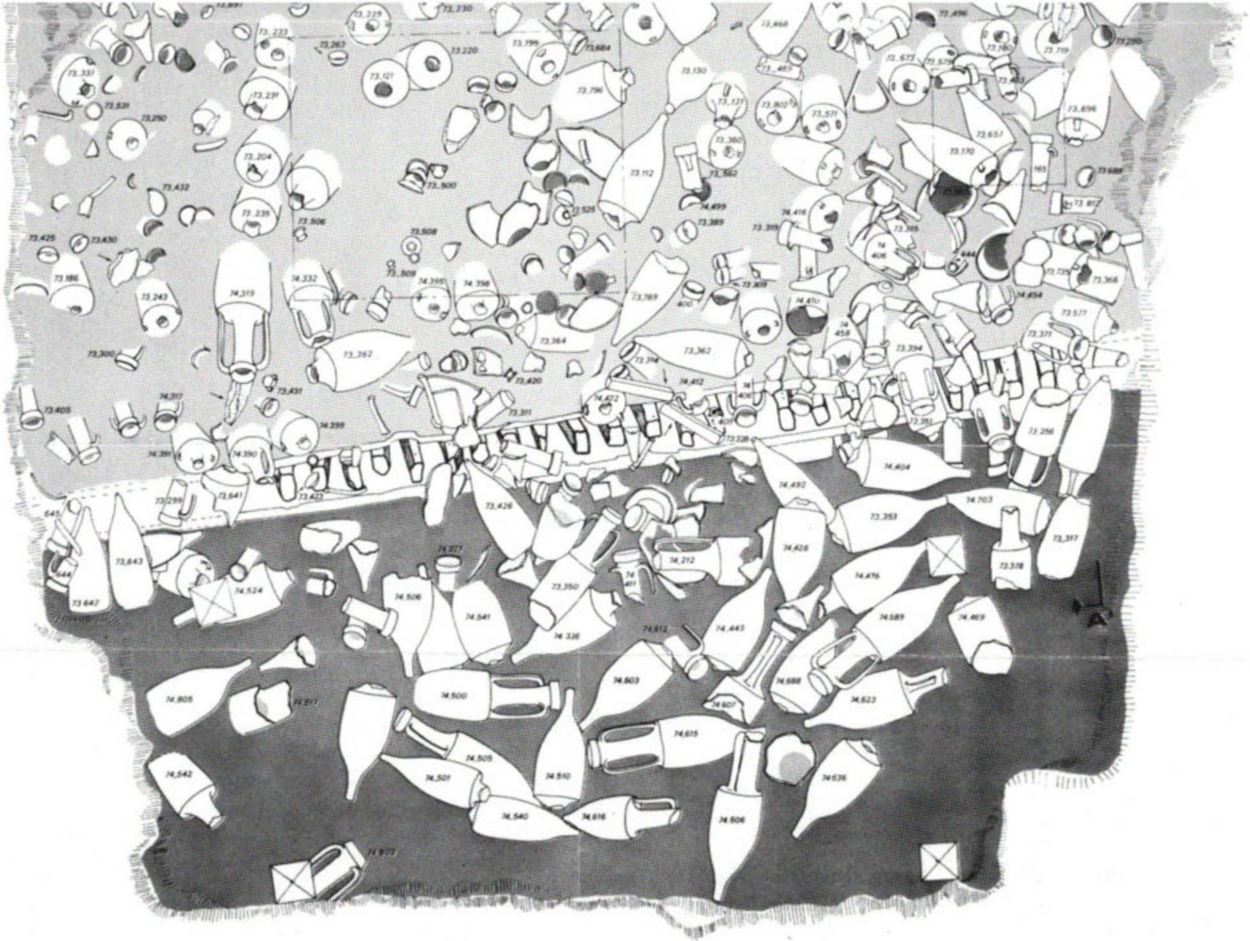
–, Alla scoperta delle civiltà sepolte. I nuovi metodi di prospezione archeologica, Milan, 1960, 470 p.

–, Archaeological surveys with the proton magnetometer in Italy, Archaeometry IV, 1961, 76–82.

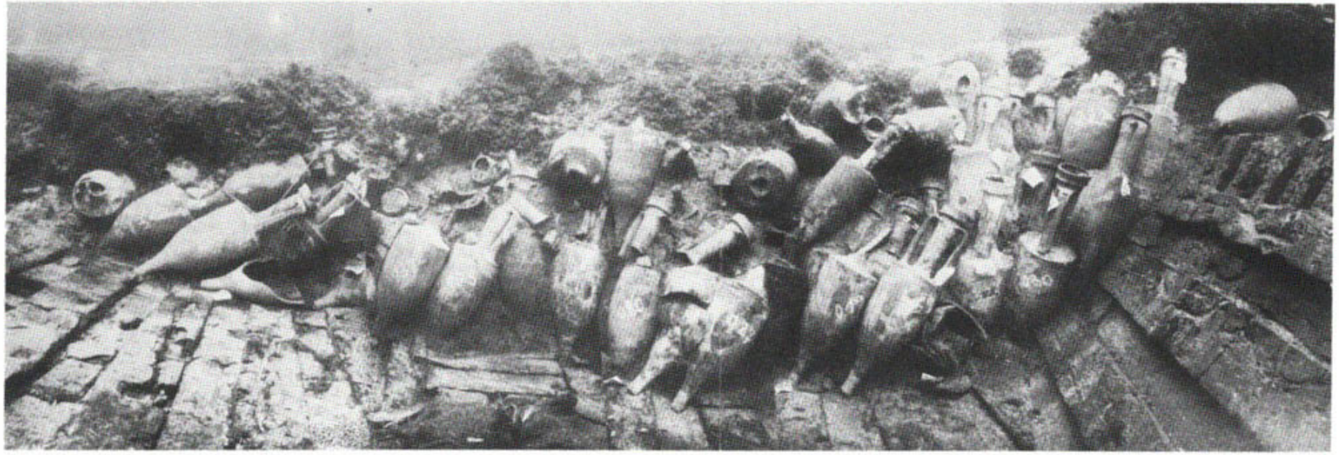
–, Come salvare il patrimonio archeologi e sepolto, Il Rotary Club di Roma n° 49, juill. 1961, 14–18.

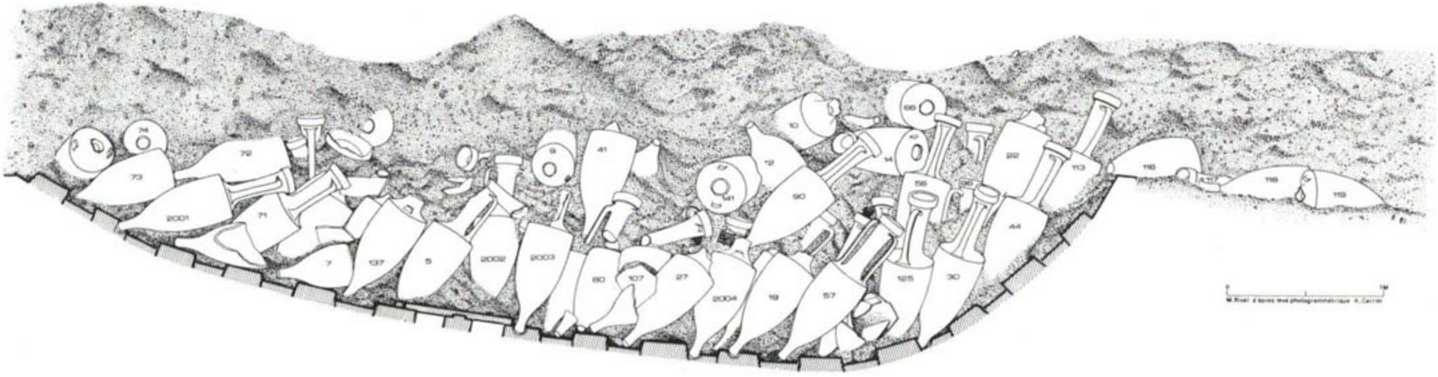
–, Methods used in archaeological prospecting of Etruscan tombs, Studies in Conservation VI.1, 1961, 8 p.


A
N
0
1m
relevé photogrammétrique Carrier Guillemet
dessin interprétation M. Rival
72.44
72.72
72.55
72.56
72.90

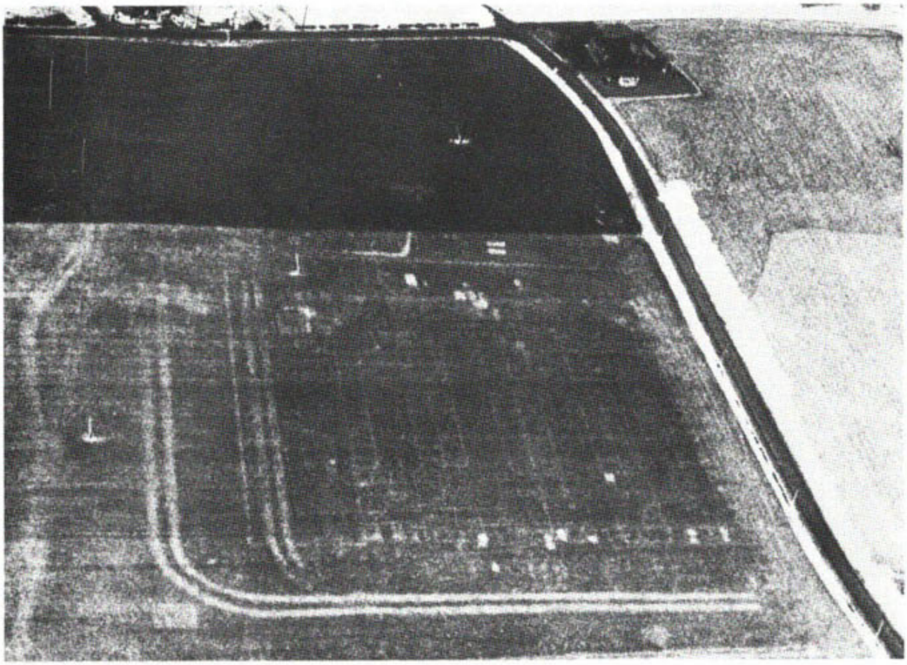

73.337
73.531
73.250
73.233
73.263
73.229
73.230
73.220
73.121
73.231
73.204
73.235
73.432
73.425
73.430
73.186
73.243
73.300
73.405
74.319
74.332
74.398
73.367
73.364
73.420
73.311
74.422
73.112
73.789
73.362
73.394
74.412
74.404
74.703
73.353
73.317
73.378
74.469
74.589
74.476
74.426
74.492
74.212
73.350
74.541
74.506
74.500
74.805
74.542
74.501
74.505
74.540
74.510
74.616
74.603
74.615
74.606
74.607
74.688
74.623
74.636
74.907
73.426
73.643
73.642
74.524
73.641
73.299
73.256
73.696
73.657
73.170
73.719
73.290
73.496
73.468
73.130
73.796
73.795
73.684
A'

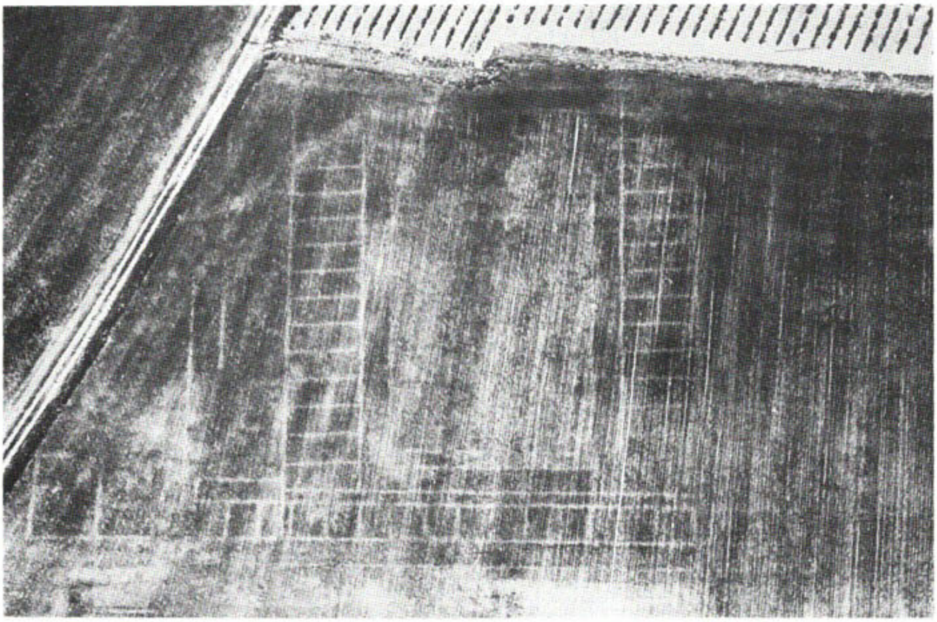
1. Relevé photogrammétrique de l'épave de la Madrague de Giens (Var), Gallia Suppl. XXXIV, Paris, CNRS, Pl. XI. Le gisement au niveau de l'arasement des murailles du bateau. Les amphores déversées à l'extérieur de la coque, en beaucoup plus grand nombre au sud qu'au nord, formaient une couche unique. Entre les affleurements du bordé le plan représente les amphores retrouvées sous la couche superficielle. Noter au nord l'alignement d'amphores couchées sur la coque, au sud quelques amphores de la deuxième couche restées verticales. L'emplacement du massif d'emplanture du mât et celui de la carlingue sont indiqués en pointillé; les zones encadrées dans la moitié sud délimitent les régions de très forte densité de céramique; les flèches signalent les cailloux et les deux lingots de plomb. La coupe AA' se trouve planche suivante



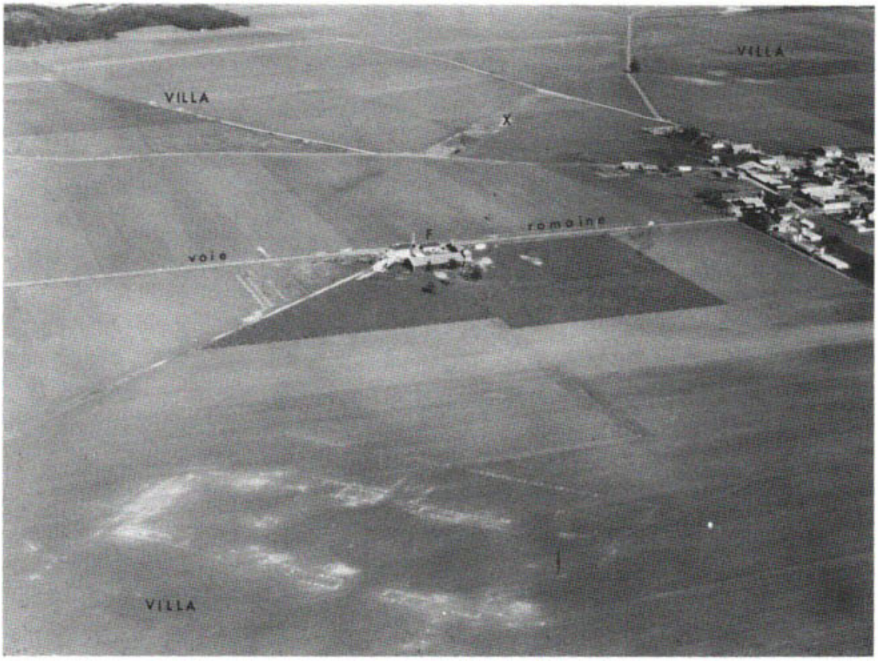

74
73
72
2001
71
7
137
5
2002
2003
8
41
80
107
27
2004
141
19
12
90
10
57
98
14
58
125
30
22
113
44
116
117
118
119
0
1M
M. Rival d'après vue photogrammétrique A. Carrier

2. Id., Coupe de la tranchée de fouille, même origine

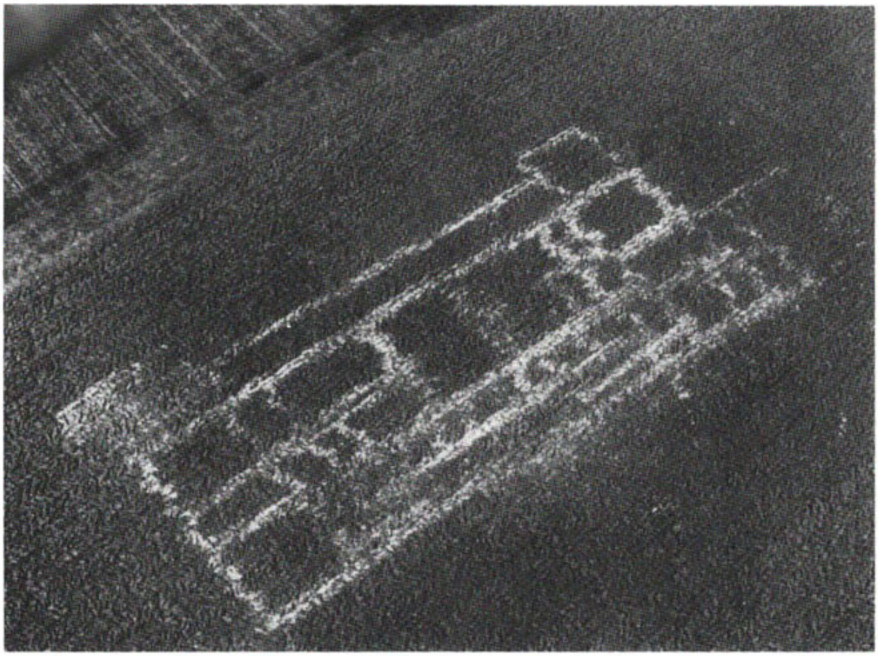




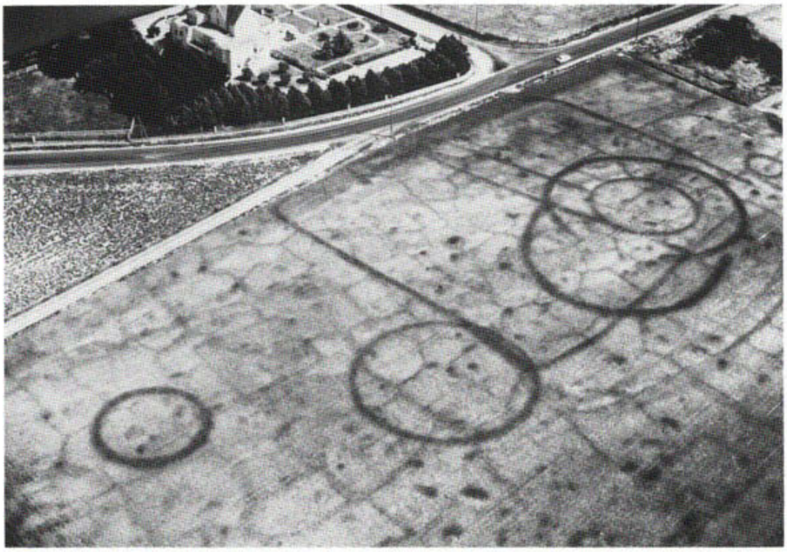
4. *Horreum* du port gallo-romain de Talmont


VILLA
VILLA
X
F
voie
romaine
VILLA

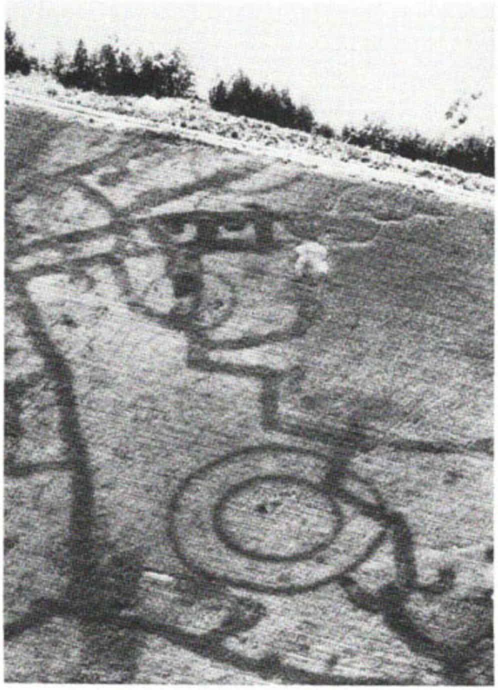
5. Warfusée-Abancourt (Somme). Voie romaine et *villa*. En F, grande ferme isolée d'origine médiévale, en X base militaire de la guerre 1914–1918



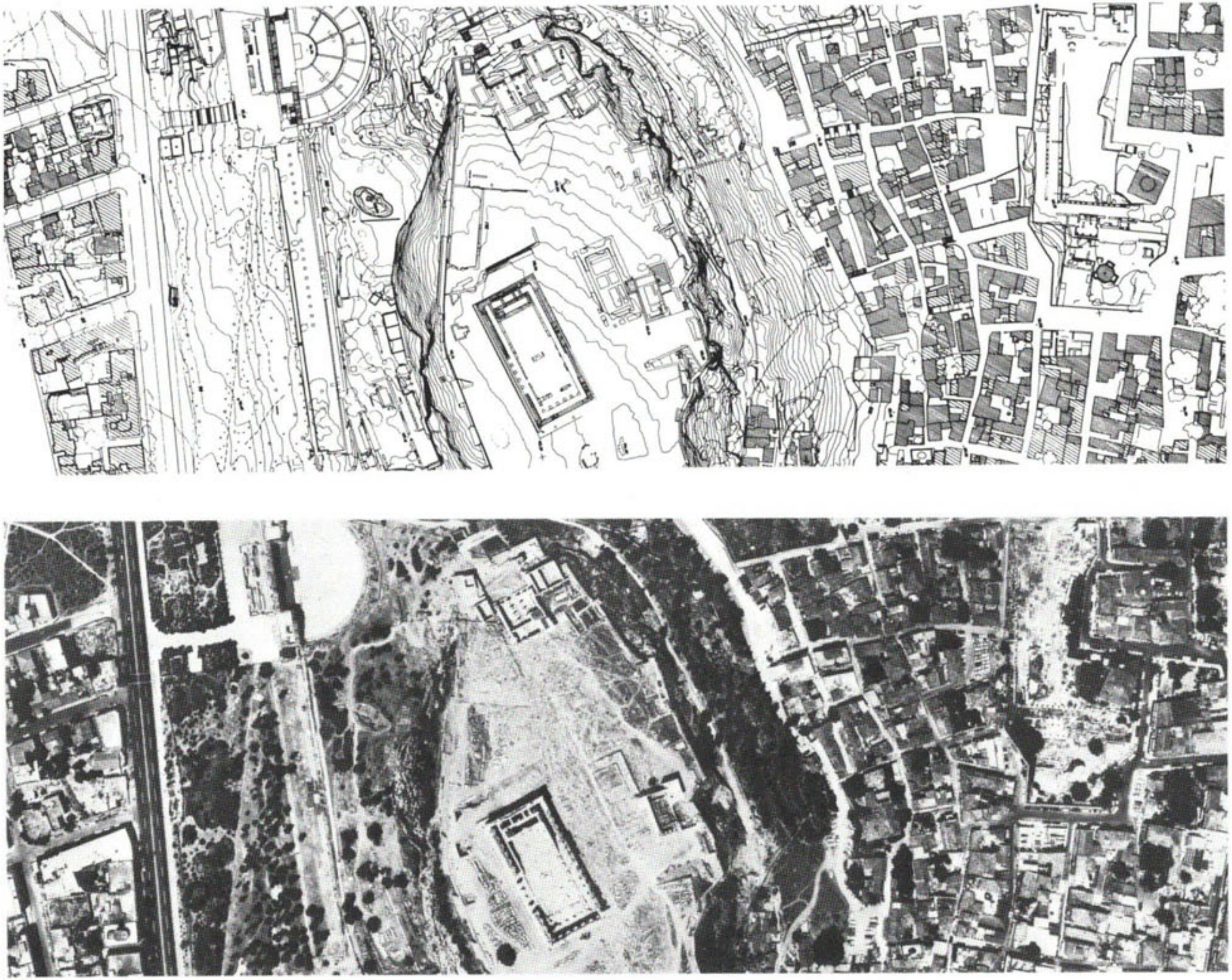
6. Villers-sous-Ailly (Somme). Villa gallo-romaine



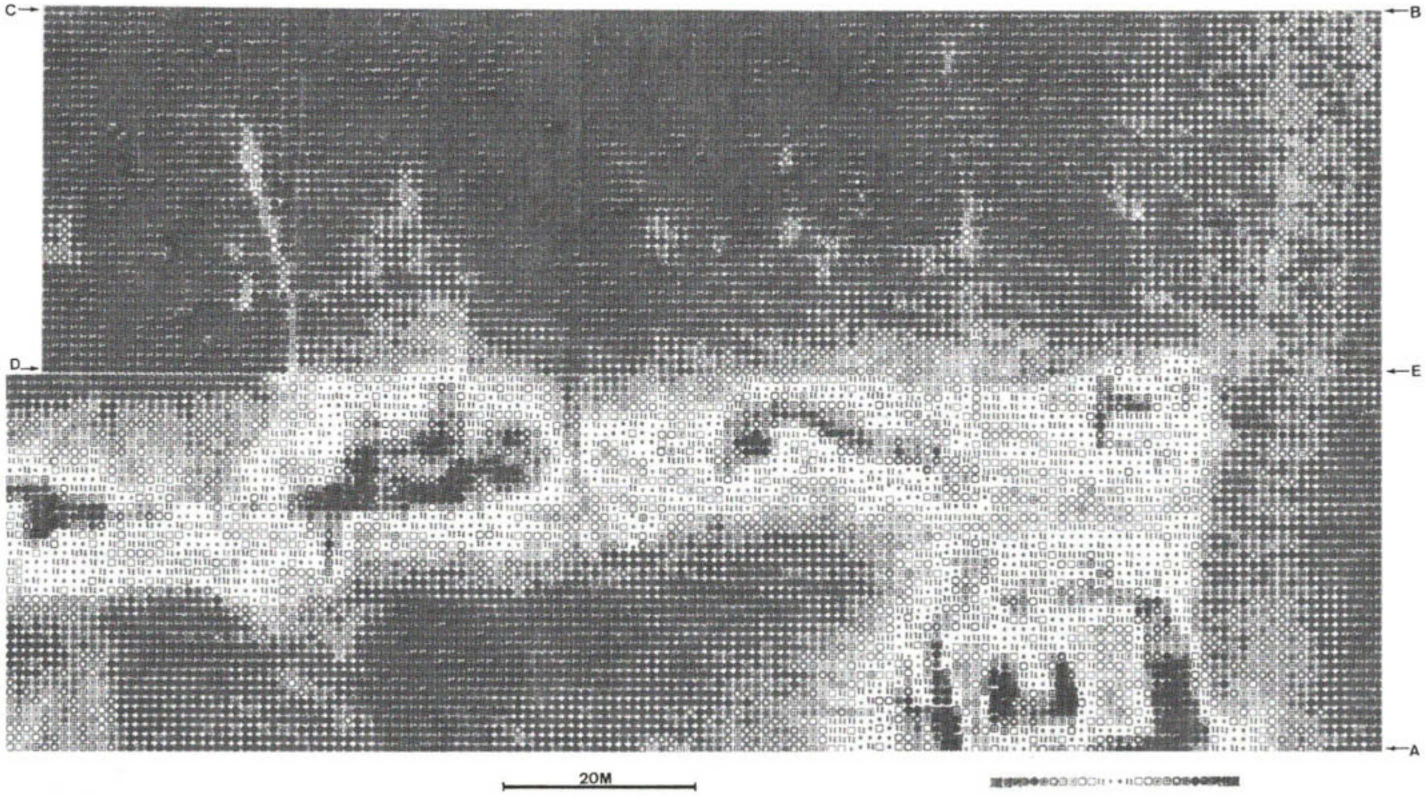
7. Conchil-le-Temple (Pas-de-Calais). Enclos de l'âge du Bronze et de la Tène.
La sécheresse de juillet 1976 entraîne des contrastes très marqués de la teinte des céréales qui restent bien vertes seulement à l'emplacement des anciennes fosses et des fossés circulaires (de caractère rituel et funéraire) de l'Age du Bronze. On distingue aussi un enclos carré probablement de La Tène et, en palimpseste, des structures polygonales périglaciaires d'alluvions graveleuses sous-jacentes, profondément crysturbées au cours de la dernière glaciation



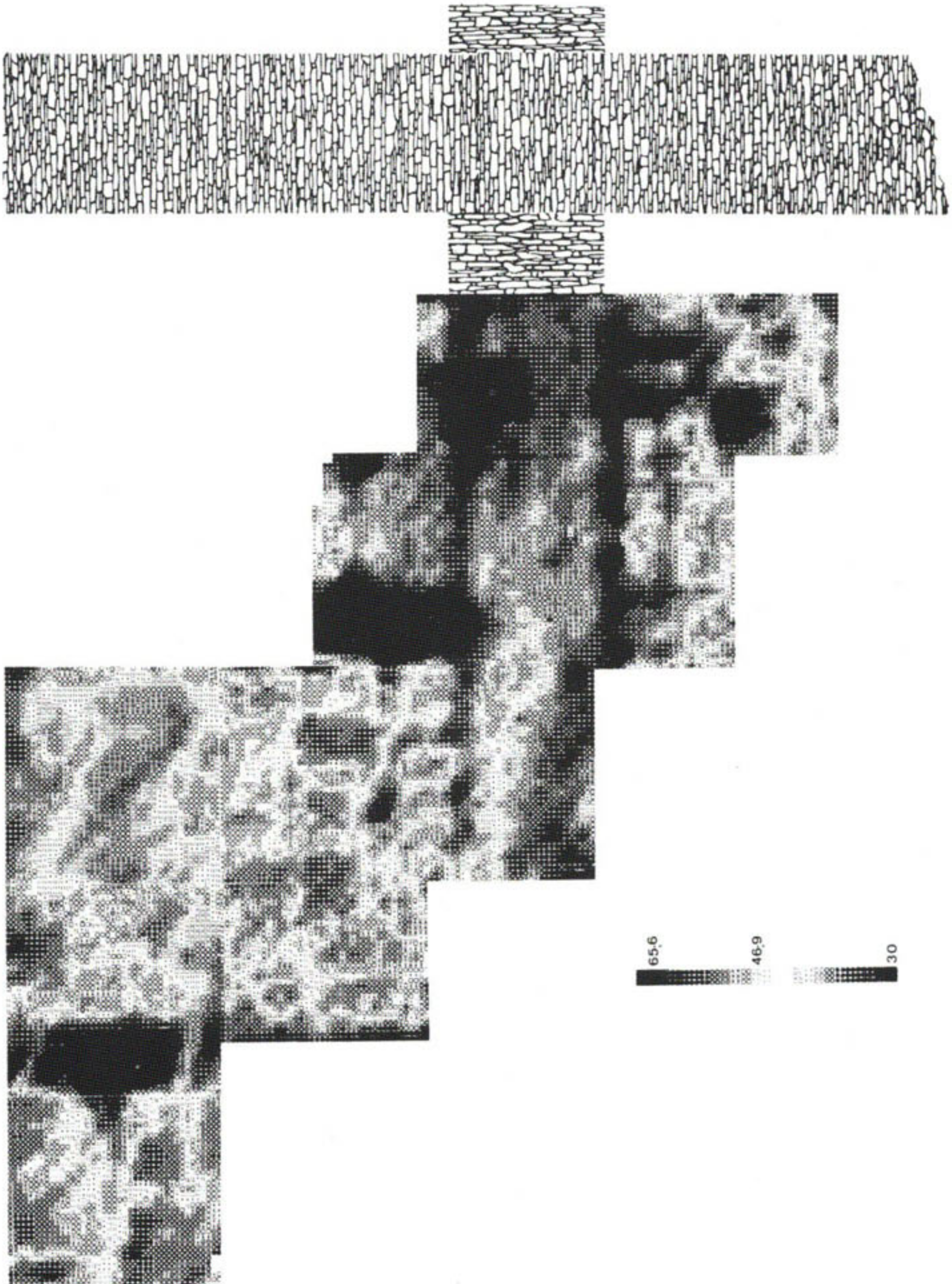
8. Berry-au-Bac (Aisne). Enclos de l'âge du Bronze et tranchées de la guerre 1914–1918



9. Levé photogrammétrique de l'Acropole d'Athènes



11. Prospection électrique des *horrea* du port romain de Talmont par A. Kermorvant et Ph. Delauné (Laboratoire de Physique I Université de Tours et Centre de Recherches A. Piganiol)


65,6
46,9
30
39

12. Prospection électrique du site étrusque de Marzabotto (Italie) par les mêmes

–, Esplorazione geofisica ad Aniba (Nubia Egiziana), Milan, 1961.

–, Italia sepolta, Milan, 1962.

–, New archaeological techniques and international cooperation in Italy, Expedition IV.3, 1962, 4–11.

–, La prospezione geofisica nella ricerca archeologica, Convegno 'Tecnica e diritto nei problemi della odierna archeologia', Venezia, 1962, Rome, CNR, 1964, 3–11.

–, Archaeological Prospecting, E.I.R.A. Chronicle, Italmap VII, 1963, 29–44.

–, Nuove applicazioni della scienza e della tecnica nella ricerca archeologica, La Ricerca Scientifica XXIII. 3–4, 1963 (et Quaderni della Ricerca X, 1963, 60 p.).

–, Prospection aérienne et prospection géophysique appliquées à la recherche archéologique, Colloque intern. d'archéologie aérienne, Paris, 1963 (1964), 249–254.

–, Avventura a Sibari, Il Rotary Club di Roma n° 83, mai 1964, 18–24, 5 fig.

–, Prospezione applicata alla ricerca archeologica, Civiltà delle Macchine, XIII.2, mars–avril 1965, 56–61, 7 fig.

–, I protoni dell'archeologia, Riv. Pirelli I, mars 1966, 52–57, 9 fig.

–, Una grande avventura della archeologia moderna, 1955–1965. Dieci anni di prospezioni archeologiche, Milan, 1965, 114 p.

–, Una moderna avventura a Sibari, Le Vie d'Italia, LXXI.4, avril 1965, 413–421, 9 fig.

–, La memoria del passato, Civiltà delle Macchine IV, juill.–août 1966, 63–66, 10 fig.

–, Prospettive della ricerca archeologica, Futuribili V, 1968, 96–101.

–, Le prospezioni geofisiche applicate all'archeologia, Antichità viva IV, 1968, 37–43, 10 fig.

–, Il futuro del patrimonio archeologico italiano, Futuribili VI, 1969, 48 p.

–, La prospezione archeologica, Le Scienze 5, janv. 1969, 13–23.

–, La ricerca meccanica del passato, Civiltà delle Macchine I, 1969, 57–60.

–, Una straordinaria avventura dei tempi moderni, L'ingegnere VI, juin 1969, 485–498.

–, Nuove applicazioni della Scienza e della tecnica alla ricerca archeologica, RA 1970, 1, 97–116.

–, Una vita meravigliosa nel mondo delle vibrazioni. Alla ricerca delle Civiltà sepolte, Milan 1975.

–, Organizzazione della prospezione archeologica, Cours de la Fondation Lerici, Rome, s. d., 4°, 27 p.

–, Prospezioni stratigrafiche, Cours de la Fondation Lerici, Rome, s. d., 4°, 17 p., 1 fig.

LERICI (C. M.), CARABELLI (E.), Apparecchiatura fotografica per ricerche archeologiche, in: Quaderni di Geofisica applicata XVII, 1956, 9–12.

LERICI (C. M.), CARABELLI (E.), CASSINIS (R.), MORETTI (M.), PARENTI (G.), SEGRE (E.), SOLAINI (L.), VECCHIA (O.), La prospezione geofisica nella ricerca archeologica, Memorie presentate al VII Congr. intern. di archeol. Classica, Rome, 1958, 84 p.

LERICI (C. M.), CARABELLI (E.), SEGRE (E.), Prospezioni geofisiche nella zona archeologica di Vulci, Quaderni di geofisica applicata XIX, 1958, 47 p.

LERICI (C. M.), LININGTON (R. E.), Le tecniche della prospezione archeologica, in: Enciclopedia della Scienza e della Tecnica Mondadori, LXIX, 1968, 239–252, 9 fig.

–, Nuovi sviluppi delle applicazioni della scienza e della tecnica alla ricerca archeologica, Quaderni della Ricerca Scientifica LX, 1969, 14–38.

–, Prospecting methods in archaeology, Field Manual for Museums, Unesco, Paris, 1970, 75–98.

LERICI (C. M.), MORETTI (M.), Tarquinia. La Tomba della Nave, Milan, 1959.

–, Tarquinia: nuove tombe dipinte rinvenute nella necropoli di Monterozzi, Milan, 1959.

LERICI (C. M.), RAINEY (F.), The Search for Sybaris, 1960–1965, Fondazione Lerici, University Museum Philadelphia, Rome, 1967.

LEROI-GOURHAN (A.), L'hypogée II des Mournouards, Gallia Préhist. V, 1962, 1.

LINEHAN (D.), A seismic problem in St-Peter's Basilica, Vatican city, Rome, Italy, Geophysical Case Histories II, 1956, 615–622.

Linington (R. E.), Physics and Archaeological Salvage, Archaeology XIV.4, 1961, 287–292.

–, Relazioni sulle campagne di prospezione archeologica: Tarquinia, Cerveteri, Veio, Sibari, sett.-dic. 1961, Quaderni di Geofisica applicata XXII, 1962, 113 p.

–, The application of geophysics to archaeology, American Scientist LI.1, mars 1963, 49–70.

–, Esplorazione geofisica a Pyrgi. Giugno-luglio 1962, AC, XV, 1963, 256–261.

–, The use of simplified anomalies in magnetic surveying, Archaeometry VII, 1964, 3–13, 5 fig.

–, Etude de la résistivité des sols à Les Matignons, Gallia Préh. XV, 1966, 198–200.

–, An extension to the use of simplified anomalies in magnetic surveying, Archaeometry IX, 1966, 51–60, 6 fig.

–, Further examples of the use of simplified theoretical anomalies in magnetic surveying, PA I, 1966, 73–80.

–, Prospezioni geofisiche a Cerveteri, Palatino X.2, 1966, 147–157, 14 fig.

–, Test use of a gravimeter on etruscan chambertombs at Cerveteri, PA I, 1966, 37–42.

–, Prospezioni geofisiche a S. Giovenale, Palatino, s. IV, XI.1, 1967, 62–64, 4 fig.

–, Ancora sull'uso del calcolatore elettronico in archeologia, Palatino XI. 3–4, 1967, 409–414, 9 fig.

–, A short geophysical campaign carried out at Bolonia, Cadiz, PA II, 1967, 49–72.

–, Magnetic surveying at La Cività, Tarquinia, PA II, 1967, 87–89.

–, An electrical resistivity survey at Les Matignons, PA II, 1967, 91–94.

–, La ricerca del presunto obelisco sotto via Giustiniani, Palatino XII.3, 1968, 300–304.

–, The Rome computer system for treating archaeological survey. Results I, PA III, 1968, 19–36.

–, The search for the supposed obelisk under via Giustiniani, PA III, 1968, 77–84.

–, Situazione e prospettive delle applicazioni della scienza e della tecnica nella ricerca archeologica, Palatino XII.4, 1968, 410–414.

–, Prospezione geofisica a Pyrgi, IIª Campagna, AC XXI, 1969, 297–298.

–, Recenti applicazioni della prospezione archeologica. Il Rotary Club di Roma n° 151, janv. 1970, 10–16.

–, The Rome computer system for treating archaeological survey results II, PA IV, 1969, 9–58.

–, Geophysical survey in Czechoslovakia in July-August 1968, PA IV, 1969, 131–138.

–, A first use of linear filtering techniques on archaeological prospecting results, PA V, 1970, 43–54.

–, A brief test survey at Passo di Corvo near Foggia, PA V, 1970, 85–88.

–, Il calcolatore elettronico e la prospezione archeologica, Civiltà delle macchine XVIII.2, 1970, 62–67.

–, Prospecting methods in archaeology, ArchRoz XXII, 1970.2, 169–193.

–, La prospezione geofisica. Appendice a Pyrgi. Scavi del santuario Etrusco (1959–1967), NSc XXIV, 2,1970, Suppl., 744–755.

–, Prospezioni elettriche e soniche a S. Maria in Stelle, Verona, con commento archeologico di M. Falamaki, PA V, 1970, 77–84.

–, La scoperta della Tomba di B. Colleoni, Scritti Lerici, Stockholm, 1970, 21–25.

–, Techniques used in archaeological field surveys, Philosophical Transactions of the Royal Society of London CCLXIX, n° 1193, déc. 1970, 89–108.

–, Further tests on non-symmetrical filtering systems, PA VI, 1971, 9–20.

–, Prove eseguite con il periscopio distanziometrico, PA VI, 1971, 33–42.

–, The application of geophysics to archaeology, Ier Congrès intern. d'archéol. slave, Varsovie, 1965 (1972), 161–180.

–, A summary of simple theory applicable to magnetic prospecting in archaeology, PA VII–VIII, 1972–73, 9–60.

–, Topographical and terrain effects in magnetic prospecting, PA VII–VIII, 1972–73, 61–84.

–, The magnetic survey at Metapontum, Italy, PA VII–VIII, 1972–73, 135–152.

–, L'apporto della prospezione archeologica allo studio delle città antiche, Atti CESDIR V, 1973–74, 41–79.

–, The magnetic disturbances caused by D.C. electric railways, PA IX, 1974, 9–20.

–, Magnetic, electrical and coring survey at Colle del Forno, Montelibretti, 1970–73, PA IX, 1974, 47–60.

–, Introduzione tecnica ai problemi di prospezione (Introduction technique aux problèmes de la prospection), Cours de la Fondation Lerici, Rome, s. d., 4°, 111 p.

–, La prospection magnétique / Prospezioni magnetiche, Cours de la Fondation Lerici, Rome, s. d., 4°, 132 p.

Linington (R. E.), Cavagnaro-Vanoni (L.), La Lerici a rotone, Magna Grecia XII.7.8, 1977, 7–9 et RAL XXXII, 7.12, 1977, 667–683.

Longworth (G.), Tite (M. S.), Mössbauer and magnetic susceptibility studies of iron oxides in soils from archaeological sites, Archaeometry XIX.1, fév. 1977, 3–14.

Martin Bueno (M. A.), El metodo arqueologico en la actualidad, Estudios II, 1973, 7–23.

Martinaud (M.), Colmont (G.), Intérêt de l'étude des sols par mesure de résistivité et carottages mécaniques, PA VI, 1971, 53–60.

Masca Newsletter, VI, 1970, 1–2: Resistivity survey of cave sites, Balearic Islands, Spain. Ib., VII, 1971, 1–2: Applied Science Centre for Archaeology, Univ. Museum, Univ. of Pennsylvania.

Mieg de Boofzheim (P.), Prospection géophysique (l'hypogée des Mournovards), Gallia Préh. V, 1962, 132–133.

Moretti (M.), I risultati archeologici delle prospezioni geofisiche, in: Tecnica e diritto nei problemi della odierna archeologia, Rome, 1954, 178.

–, Rinvenimenti archeologici della Fondazione Lerici. Campagne 1957–58–59. Catalogo.

–, Risultati archeologici delle campagne di prospezione della Fondazione Lerici del Politecnico di Milano, Mem. presentata al VII° Congr. intern. di archeol. class., Rome, 1958, 16 p.

–, Tarquinia, Tomba della Nave, Milan, 1962.

–, I risultati archeologici delle prospezioni geofisiche, Milan, 1962.

–, Nuovi monumenti della pittura etrusca, Milan, 1966.

–, La tomba Martini-Marescotti, Quaderni di villa Giulia I, Milan, 1966, 40 p., 52 fig.

–, Risultati della prospezione geofisica nell'Etruria meridionale, Scritti Lerici, Stockholm, 1970, 51–57.

Morrisson (F.), Clewlow Jr. (C. W.), Heizer (R. F.), Magnetometer survey of the La Venta Pyramid, Contributions of the Univ. of California, Archaeological Research facility VIII, juin 1970, 1–20.

Musson (C. R.), A geophysical survey at South Cadbury Castle, Somerset, using the Howell soil conductivity anomaly detector S.C.M., PA III, 1968, 115–122.

Musty (J.), The Ancient Monuments Laboratory. Geophysical Programme 1967: review and assessment, PA III, 1968, 123–126.

Owen (D. J.), Excavating a classical shipwreck, Archaeology XXIV.2, 1971, 118–129.

Palmer (L. S.), Examples of geoelectric surveys, Proceedings Institute Electrical Engineers, CVI A, 1959.

–, Geoelectrical surveying of archaeological sites, Proceedings of the Prehist. Soc. XXVI, 1960, 4–75.

Parenti (G.), Il periscopio Nistri per esplorazione archeologica, Mem. presentate al VII° Congr. intern. di Archeol. Class., Rome, 1958, 51–55.

–, Nuovo dispositivo distanziometrico per il periscopio Nistri, PA VI, 1971, 29–32.

Peschel (G.), Anwendung geophysikalischer Untersuchungen in der archäolog. Forschung, thèse de physique et géologie, Univ. de Leipzig, 1965.

–, A new favorable combination of resistivity sounding and profiling in archaeological survey, PA II, 1967, 23–28.

–, Geophysikalische Untersuchungen an frühmittelalterlichen Wehranlagen, Geophysik und Geologie XI, 1967, 91–103.

–, Radiometrische Messungen zum Nachweis verdeckter archäol. Objekte, Ausgrabungen u. Funde XII, 1967, 287–297.

–, Methodische Probleme geophysikalischer Untersuchungen in der Feldarchäologie, Dissert. Univ. Leipzig, 1968.

Peschel (G.), Freess (W. B.), Geophysikalischer Nachweis prähist. Gruben im Canitzer Urnengräberfeld, Ausgrabungen u. Funde III, 1963, 117–119.

–, Geoelektrische Untersuchungen im jungbronzezeitlichen Urnengräberfeld von Canitz bei Wurzen, Arbeits- u. Forschungsber. zur Sächs. Bodendenkmalpflege, Bd. XIV–XV, 1966, 75–94.

Petre (A.), Apostol (A.), Prospectiuni geofizice, magnetice si electrice, experimentale, aplicate . . . al castrului antic de la Beroe (Piatra Frecatei), StCercIst XXI.1, 1970, 165–182.

Philpot (F. V.), An improved fluxgate gradiometer for archaeological surveys, PA VII–VIII, 1972–73, 99–106.

Problemi (I) di Ulisse, L'avvenire dell'archeologia XIX.9, avril 1966, 130 p.

Prospezione magnetica a San Lorenzo, Tenochtitlan, PA IV, 1969, 161–162.

Prospezioni Archeologiche (= PA) I, 1966 (Rome, Fondazione Lerici); in PA IV, 1969, 141–152: bibliographie de 212 titres depuis 1949.

Quilici (L.), La civitá di Artena, NSc 1968, 31–74.

Rahtz (P.), A possible Saxon Palace near Stratford-upon-Avon, Antiquity XLIV, 1970, 137–143.

Rainey (F. G.), Electronics and Archaeology, Expedition III, 1960, 19–29.

–, Archaeological techniques and international cooperation, Convegno 'Tecnica e diritto nei problemi della odierna archeologia', Venezia, 1962, Rome, CNR, 1964, 141–146.

–, Electronics to the rescue for the lost city of Sybaris I, ILN CCXLI, n° 6436, 1962, 928–930.

–, Engineering devices used in excavation of the lost city of Sybaris II, ILN CCXLI, n° 6437, 1962, 972–974.

–, The location of the archaic greek Sybaris, AJA LXXIII, 1969, 261–273.

–, The search for Sybaris, Expedition XI.2, 1969, 10–13.

Rainey (F. G.), Lerici (C. M.), The Search for Sybaris, 1960–65, Rome, 1967, 313 p., 134 fig., 26 pl., Sup. 8 plans.

Rainey (F. G.), Ralph (E. K.), Archaeology and its new technology, Science CLIII, n° 3743, 1966, 1481–1491.

Rainey (F. G.), Stirling (M. W.), Electronics and Archaeology, Expedition III, 1960, 19–29.

Ralph (E. K.), The electronic detective and the case of the missing city, Expedition VII.2, 1964–65, 4–8.

–, Comparison of a proton and a rubidium magnetometer for archaeological prospecting, Archaeometry VII, 1964, 20–27.

–, Archaeological prospecting, Expedition XI.2, 1969, 14–21.

Ralph (E. K.), Morrison (F.), O'Brien (D. P.), Archaeological surveying utilizing a high-sensitivity difference magnetometer, Geoexploration VI, 1968, 109–122.

Rapp (Jr.) (G.), The Archaeological Field Staff, The Geologist, Journal of Field Archaeology, II.3, 1975, 229–238.

Recherches. Revue d'Archéométrie, Centre d'Etudes Techniques en histoire et archéologie, 1971.

Rees (A. I.), Electrical prospecting methods in archaeology, Antiquity XXXVI, 1962, 131–134.

Rees (A. I.), Wright (A. E.), Resistivity surveys at Barnsley Park, with an archaeological comment by G. Webster, PA IV, 1969, 121–124.

REINDERS (R.), Grafonderzoek met moderne hulpmiddelen, Hermeneus XXXVI, 1965, 255–257.

RENIMEL (S.), TABBAGH (A.), Un atout pour la prospection archéologique; la détection électromagnétique, La Recherche XXX, 1973, 82.

Revue d'archéométrie, Rennes, I, 1977.

RIEDERER (J.), Der gegenwärtige Stand der Archäometrie, Berliner Beiträge zur Archäometrie I, Berlin, 1976, 33 sq.

ROGUET (R.), Cartographie et interprétation des informations physiques en prospection magnétique archéologique, Colloque sur la cartographie archéologique et historique, Paris, 1970, Tours, 1972, 115–130.

SAINT-BLANQUAT (H. DE), L'archéologie à l'heure des techniques, Sciences et Avenir, fév. 1964.

–, Les nouveaux prospecteurs du passé, Ib., oct. 1976.

SALIN (ED.), De la géophysique à l'archéologie, Annales de l'Est Ve s., XI.2, 1960, 119–122.

SALVI (A.), LEMERCIER (D. et P.), ROBACH (F.), COLARDELLE (M.), Prospection archéologique par magnétométrie différentielle haute sensibilité, Atti Convegno Lincei, II. Applicazione dei metodi nucleari nel campo delle opere d'arte, Rome, 1976, 553–565.

San Lorenzo Tenochtitlan, Varian Associates Magazine, juin 1968, 15 p.

SCARANI (R.), Esperimenti col detector elettro-magnetico nel corso di scavi archeol. nel Bronzo di S. Agnese di Borgo Panigale (Bologna), RivScPreist VIII, 1953, 1–2, 99–104.

SCHEIB (R.), Prospections magnétiques à Clavier et à Wierde, Bull. du cercle archéol. Hesbaye-Condroz (Amay) XII, 1972.

SCHIOLER (T.), An attempt to locate lead pipes in Ostia Antica, PA VI, 1971, 93–94.

SCHULZE (R.), SCOLLAR (I.), Magnetische Untersuchungen bei archäolog. Forschungen, Conti Elektro Berichte IV, 1960, 2–4.

SCHWARTZ (G. TH.), Geoelektrische Bodenuntersuchungen als Hilfsmittel der Archäologie. Testversuche in Aventicum, JSGU XLVII, 1958–59, 96–102.

–, The 'Zirkelsonde': a new technique for resistivity surveying, Archaeometry IV, 1961, 67–70.

–, Archäologen an der Arbeit, Bern–Munich, 1965.

–, Prospecting without a computer in Southern Switzerland, PA II, 1967, 73–80.

–, A simplified chemical test for archaeological field work, Archaeometry V.10, 1967, 58–63.

Science and Archaeology, Stafford.

SCOLLAR (I.), Einführung in die Widerstandsmessung, eine geophysikalische Methode zur Aufnahme von archäologischen Befunden unter der Erdoberfläche, BJ CLIX, 1959, 284–313.

–, Magnetic prospecting in the Rhineland, Archaeometry IV, 1961, 74–75.

–, Electromagnetic prospecting methods in archaeology, Archaeometry V, 1962, 146–153.

–, Magnetic location, in: Science and Archaeology, Bristol, 1963, 555–568.

–, Physical conditions tending to produce crop sites in the Rhineland, Actes du colloque d'archéologie aérienne, Paris, 1963(64), 39–48.

–, Recent developments in magnetic prospecting in the Rhineland, PA I, 1966, 43–52.

–, A contribution to magnetic prospecting in Archaeology, Archaeo-Physika, JB Beihefte XV, Köln–Graz, 1965, 21–92.

–, A program package for the interpretation of magnetometer data, PA III, 1968, 9–18.

–, Automatic recording of magnetometer data in the field, PA III, 1968, 105–110.

–, A program for the simulation of magnetic anomalies of archaeological origin in a computer, PA IV, 1969, 59–84.

–, Some techniques for the evaluation of archaeological magnetometer surveys, World Archaeology I.1, 1969, 77–89.

–, Einführung in neue Methoden der archäolog. Prospektion, Führer des Rhein. Landesmuseums XXII, 1970, 27.

–, Fourier transform. methods for the evaluation of magnetic maps, PA V, 1970, 9–42.

–, A wide range, differential proton magnetometer with direct readout in gammas, PA V, 1970, 59–66.

–, Magnetic methods of archaeological prospecting. Advances in instrumentation and evaluation techniques, Philosophical Transactions of the Royal Society of London CCLXIX, n° 1193, déc. 1970, 109–119.

–, A magnetic survey at Weidesheim, Kreis Euskirchen, 1966, Scritti Lerici, Stockholm, 1970, 27–33.

–, A magnetometer survey of the Colonia Ulpia Trajana near Xanten, West Germany, PA VI, 1971, 83–92.

–, Magnetic mapping of buried archaeological sites, Endeavour XXXI, 112, 1972, 34–40.

–, Introduction aux nouvelles méthodes de prospection archéologique, Archéologia Doc. 1973, 1, 81–95.

–, Wissenschaftliche Methoden bei der Prospektion archäologischer Fundstätten, Ausgrabungen in Deutschland III, Mainz, 1975, 158–165.

SCOLLAR (I.), GRAHAM (I.), A method for the determination of the total magnetic moment of soil samples in a constant field, PA VII–VIII, 1972–73, 85–92.

SCOLLAR (I.), KRUECKEBERG (F.), Computer treatment of magnetic measurements from archaeological sites, Archaeometry IX, 1966, 61–71.

SCOLLAR (I.), LANDER (A.), A subtraction circuit for the differential operation of two commercial proton magnetometers, PA VII–VIII, 1972–73, 93–98.

SCOTT-ELLIOT (J.), Archaeological Detection, J. of the British Society of Dowsers V, n° 14, 1958, 338–339.

Scritti di Archeologia ed Arte in onore di C.M. Lerici, Stockholm, 1970 (bibliographie).

SEGRE (E.), Breve campagna di ricerca geofisica e di sondaggi con esplorazione fotografica su una necropoli etrusca, Quaderni di geofisica applicata XVII, 1956, 13–25.

–, Mezzi tecnici ausiliari nella prospezione archeologica, Memoria presentata al VII° Congr. intern. di Archeol. classica, Milan, 1958, 56–61.

SIEVEKING (G. DE G.), A new survey of Grime's Graves, Norfolk I, Proc. of the Prehist. Society XXXIX, 1973, 182–218.

SOLAINI (L.), Avvenire delle prospezioni geofisiche in archeologia, Mem. presentate al VII° Convegno intern. di Archeol. class., Milan, 1958, 11–14.

STAZIO (A.), L'attività archeologica in Puglia, Atti V Convegno Studi Magna Grecia, Naples, 1966, 231–248.

STIRLING (M. W.), RAINEY (F.), STIRLING JR. (M. W.), Electronic and Archaeology, Expedition II, 1959–60, 4, 19–29.

STOPINSKI (W.), (Einleitende Analyse der experimentellen elektro-resistiven Untersuchungen aus einem Ausschnitt der Stadt Novae), Archéologia n° 18, 1967, 196–210.

–, Les buts et le développement des études géophysiques en archéologie polonaise, Ier Congrès intern. d'archéol. slave, Varsovie, 1965 (1972), 181–184.

–, Symposium on Archaeometry and Archaeological Prospecting, Oxford (en principe annuel).

TABBAGH (A.), Méthodes de prospection électromagnétique applicables aux problèmes archéologiques, thèse de 3e cycle, Paris 1971.

–, Méthode de prospection électromagnétique S.G.D., Utilisation de deux sources, PA VII–VIII, 1972–73, 125–134.

–, Essai sur les conditions d'application des mesures thermiques à la prospection archéologique, Annales de Géophysique XXIX, 1973, 179–188.

–, Définition des caractéristiques d'un appareil électro-magnétique classique adapté à la prospection archéologique, PA IX, 1974, 21–34.

–, Habitat néolithique de fond de vallée alluviale à Noyen (S. et M.), Gallia Préhist. XX, 1977, (1978), 71–80.

TAGG (G. F.), A resistivity survey in the Wash area, Journal of Inst. of Electr. Eng., 1957, 3–5.
–, Earth resistance, Londres, 1964, 78–89.
TARLING (D. H.), Archaeomagnetism: the dating of archaeological materials by their magnetic properties, World Archaeology VII.2, oct. 1975, 185–197.
Tecnica e diritto nei problemi della odierna archeologia, Rome, 1954, 298 p.
TERRA (H. DE), ROMERO (J.), STEWART (T. D.), The Tepexpan man, Viking Fund Publ. in Anthropology XI, 1949.
THELLIER (E.), Note sur les recherches entreprises à l'Institut de Physique du Globe et l'aide quel peuvent leur apporter les archéologues, Gallia IV, 1946, 365–366.
–, Erdmagnetismus und Archäologie, Germania XXX, 1952, 297–300.
–, Le champ magnétique terrestre, in: La Terre, Paris, N.R.F., 1959.
–, Magnétisme terrestre et archéologie, BCTH NS I–II, 1965–66 (1968), 19–24.
–, Rapport sur l'étude archéomagnétique, Archéologie médiévale III–IV, 1973–74, 322.
TITE (M. S.), Alternative instruments for magnetic survey, Comp. tests at the Iron age hillfort at Rainsborough, Archaeometry IV, 1961, 85–90.
–, Magnetic prospecting near to the geomagnetic equator, Archaeometry IX, 1966, 24–31.
–, Magnetic survey at Dragonby. Lincolnshire, Scritti Lerici, Stockholm, 1970, 35–38.
–, The influence of geology on the magnetic susceptibilities of soils on archaeological sites, Archaeometry XIV.2, 1972, 229–236.
–, Methods of Physical Examination in Archaeology, Londres–New York, 1972.
TITE (M. S.), MULLINS (C.), Electromagnetic prospecting: a preliminary investigation, PA IV, 1969, 95–102.
–, Electromagnetic prospecting on archaeological sites using a soil conductivity meter, Archaeometry XII.1, 1970, 97–104.
–, Magnetic properties of soils, PA V, 1970, 111–112.
–, Enhancement of the magnetic susceptibility of soils on archaeological sites, Archaeometry XIII.2, 1971, 209–219.
TOULIER (B.), Activités du Centre de Prospections Archéologiques de Tours. Relevés magnétiques comparatifs entre les magnétomètres à protons et fluxgate, Caesarodunum IX, 1974, 164–166.

VAUTHEY (P. et M.), Premier symposium sur les nouvelles méthodes de prospection archéologique, Rome, 12–14. IV. 1965, RACF VI, 1967, 79–80.
VECCHIA (O.), Lo studio geologico del terreno per le ricerche archeologiche, Cours de la Fondation Lerici, Rome, s. d., 4°, 40 p.
–, Condizioni geologiche per le ricerche geofisiche in archeologia, Memorie presentate al VII° Congr. intern. di Archeol. Class., Milan, 1958, 15–22.
VIGNARD (M.), Dossier technique n° 22: Procédé de prospection électrique, Centre de Recherches archéologiques de Romans, Romans, 1974.

WALTON (D.), Archaeomagnetic intensity measurements using a squid magnetometer D, Archaeometry XIX.2, 1977, 192–200.
WATERS (G. S.), FRANCIS (P. D.), A Nuclear Magnetometer, J. of Scientific Instruments XXXV, 1958, 88–93.
WEBER (Z.), in Arch. Rozhledy XXII.5, 1970, 586–595 (prospection électro-magnétique).
WEBSTER (G.), Practical archaeology, Londres, 1963, 40; 50–56.
WHITTLESEY (J. H.), A multi-band camera for archaeology, PA VII–VIII, 1972–73, 153–154.
WHITTLESEY (J. H.), WOOD (K. F.), Three pottery kiln sites in Lincolnshire, located by proton gradiometer (Maxbleep) survey and confirmed by excavation, PA IV, 1969, 125–130.
WILCOCK (J. D.), Scientific Aids Review, 1966, City of Stoke-on-Trent, MuseumArchSoc-Reports II, 1966, 11–14.
–, A comparison of computer graphic techniques for the automatic reduction of archaeomagnetic field observations, PA III, 1968, 87–90.

–, Computer Analysis of proton magnetometer readings from South Cadbury 1968. A long distance exercice, PA IV, 1969, 85–94.

–, Prospecting at South Cadbury: an exercice in computer archaeology, Science and Archaeology I, 1970, 9–11.

–, Some developments in the portrayal of magnetic anomalies by digital incremental plotter, PA V, 1970, 55–58.

WILCOCK (J. D.), GEE (J.), Tracing a Roman Secondary road south from Leek, Staffordshire, City of Stoke-on-Trent, MuseumArchSocReports I, 1965, 10–17.

WILSON (A. E.), A winter survey with proton magnetometers of an underwater site, PA V, 1970, 89–94.

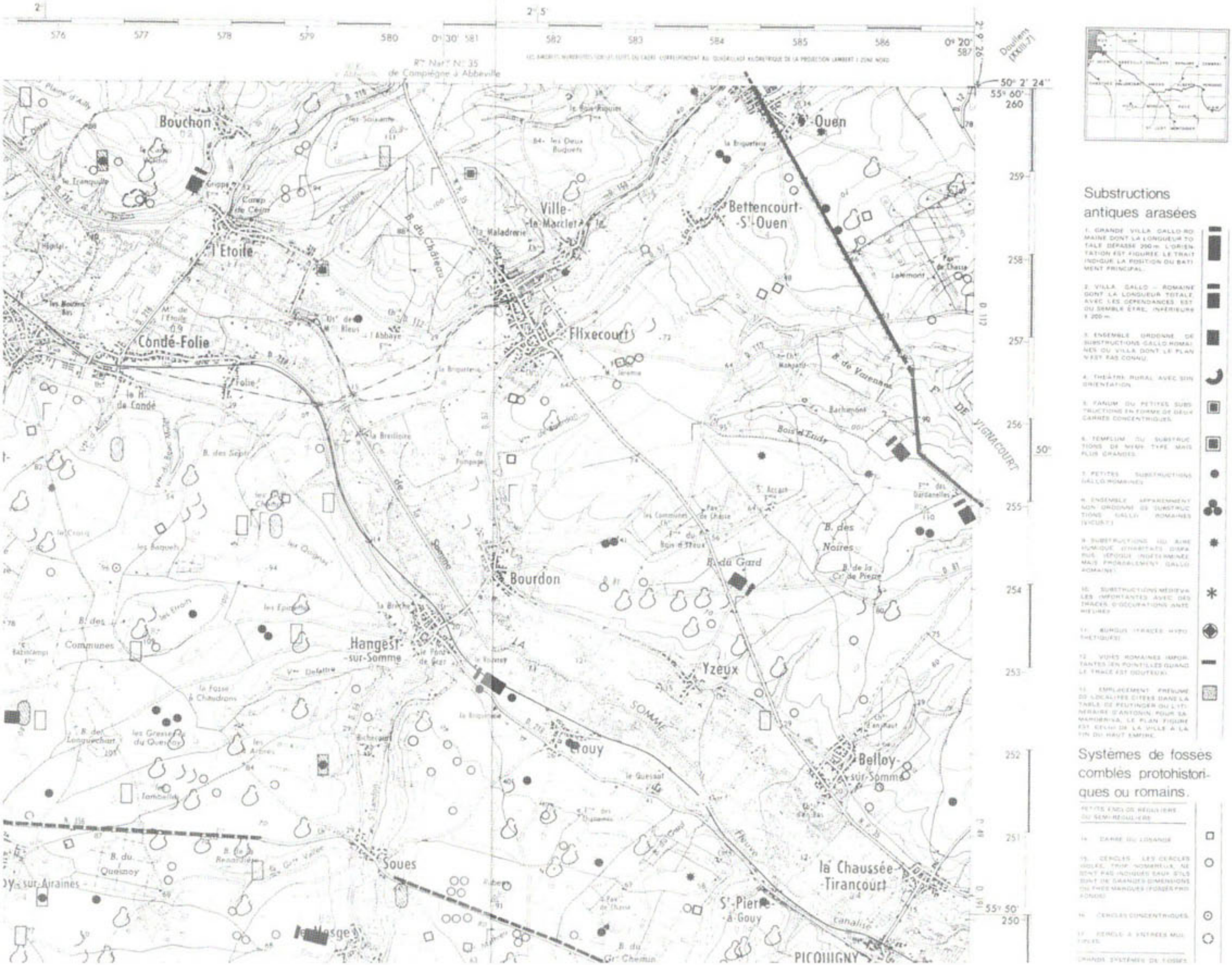
Conclusion: La cartographie archéologique

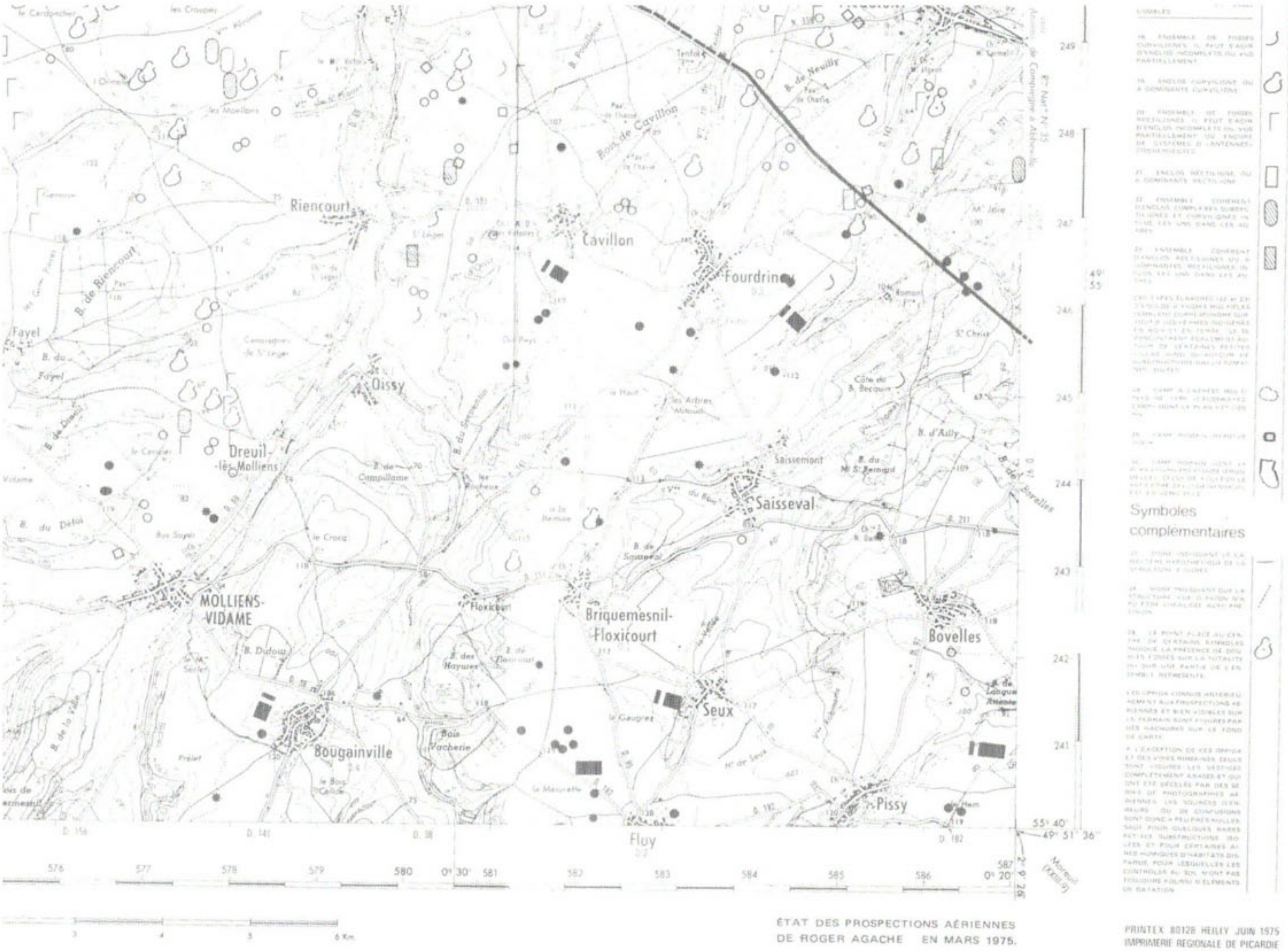
I. Notes préliminaires

Un large public est aujourd'hui sensibilisé à cette nécessité objective et morale: la sauvegarde des patrimoines archéologiques et historiques nationaux. Or cette sauvegarde suppose l'application de la règle cartésienne des dénombrements complets, c'est-à-dire un inventaire. Ce dernier doit reposer lui-même sur (ou aboutir à) une cartographie pour permettre:

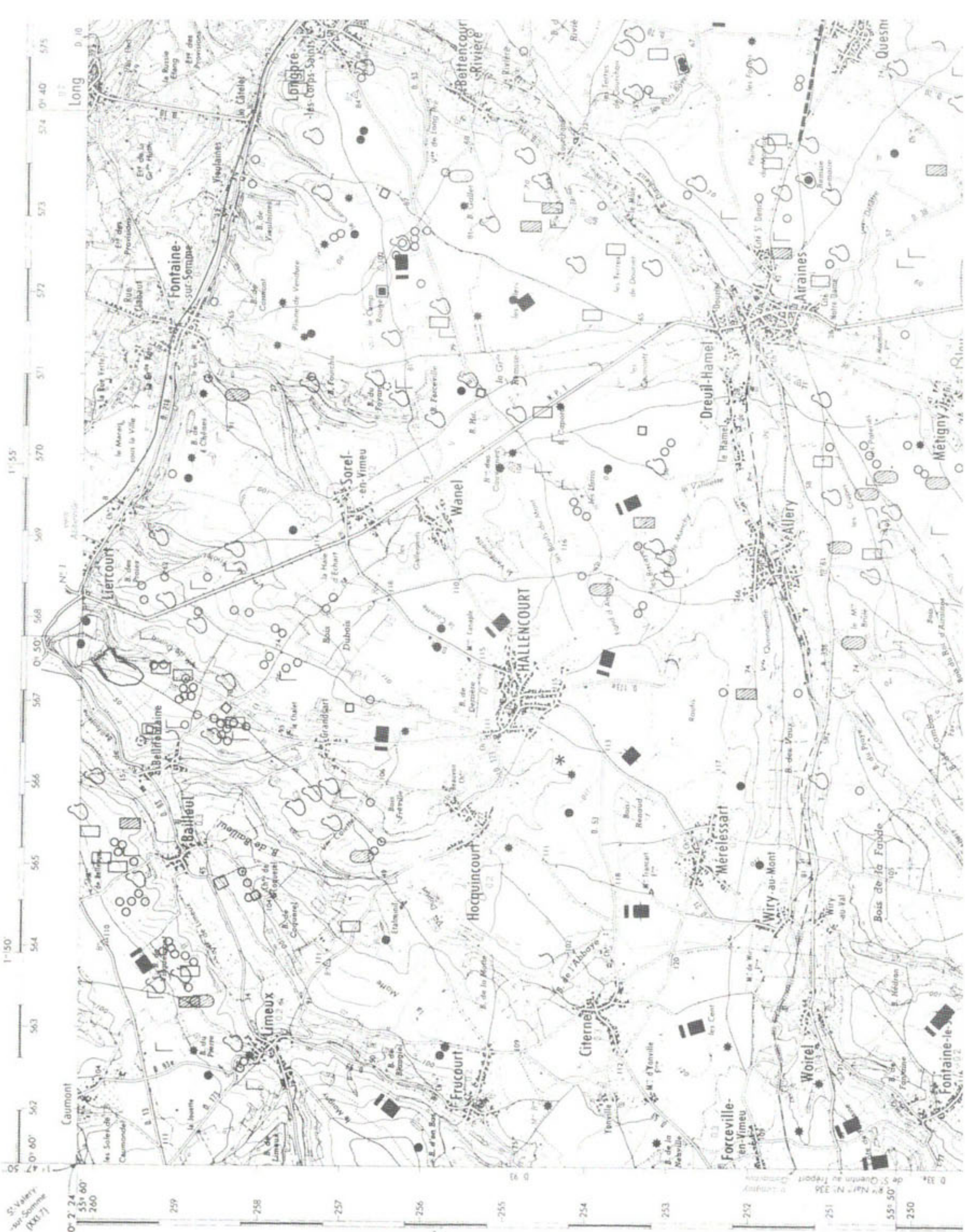
- son analyse à divers seuils d'information (notions d'échelle d'observation des phénomènes, de cartographie thématique);
- sa saisie synthétique en vue:
- de travaux scientifiques de recherche, la carte ayant une valeur démonstrative et heuristique;
- de plans d'action: interventions planifiées en cas d'urgence (fouilles de sauvetage); constitution de réserves archéologiques.

Il existe d'excellentes cartes archéologiques et historiques en Grande-Bretagne (Ordnance Survey), au Luxembourg, en Belgique, en Italie (carte archéologique au 1/100.000^e publiée par l'I.G.M. de Florence). Nous voudrions souligner ici une initiative de l'Aerofototeca du Ministère de l'Instruction publique (Rome) qui a réalisé une carte au 1/200.000^e des zones archéologiques, diffusée par le T.C.I. Le but était de disposer rapidement d'une synthèse pour orienter les études vers les endroits très riches ou mal connus, coordonner la mise en place des contraintes juridiques et des expropriations, préparer les parcs archéologiques, guider l'action des carabiniers et de la Garde des Finances et celle des grandes entreprises d'aménagement et de mise en valeur. Ce document a suscité un vif intérêt et engagé les ministères et les organismes tournés vers la prospective à collaborer à la sauvegarde du patrimoine. Mentionnons en outre l'exhaustive 'Forma Italiae' au 1/25.000^e et la carte archéologique de Rome.


Substructions antiques arasées
1. GRANDE VILLA GALLO-ROMAINE DONT LA LONGUEUR TOTALE DÉPASSE 200 m. L'ORIENTATION EST FIGURÉE. LE TRAIT INDIQUE LA POSITION DU BATIMENT PRINCIPAL.
2. VILLA GALLO-ROMAINE DONT LA LONGUEUR TOTALE, AVEC LES DÉPENDANCES, EST OU SEMBLE ÊTRE, INFÉRIEURE À 200 m.
3. ENSEMBLE ORDONNÉ DE SUBSTRUCTIONS GALLO-ROMAINES OU VILLA DONT LE PLAN N'EST PAS CONNU.
4. THÉÂTRE RURAL AVEC SON ORIENTATION.
5. FANUM OU PETITES SUBSTRUCTIONS EN FORME DE DEUX CARRÉS CONCENTRIQUES.
6. TEMPLUM OU SUBSTRUCTIONS DE MÊME TYPE MAIS PLUS GRANDES.
7. PETITES SUBSTRUCTIONS GALLO-ROMAINES.
8. ENSEMBLE APPAREMMENT NON ORDONNÉ DE SUBSTRUCTIONS GALLO-ROMAINES (VICUS?)
9. SUBSTRUCTIONS OU AIRE HUMIQUE (HABITATS DISPARUS, ÉPOQUE INDÉTERMINÉE MAIS PROBABLEMENT GALLO-ROMAINE).
10. SUBSTRUCTIONS MÉDIÉVALES IMPORTANTES AVEC DES TRACES D'OCCUPATIONS ANTÉRIEURES.
11. BURGUS (TRACÉS HYPOTHÉTIQUES).
12. VOIES ROMAINES IMPORTANTES (EN POINTILLÉS QUAND LE TRACÉ EST DOUTEUX).
13. EMPLACEMENT PRÉSUMÉ DE LOCALITÉS CITÉES DANS LA TABLE DE PEUTINGER OU L'ITINÉRAIRE D'ANTONIN. POUR SAMAROBRIVA, LE PLAN FIGURÉ EST CELUI DE LA VILLE À LA FIN DU HAUT EMPIRE.
Systèmes de fossés comblés protohistoriques ou romains.
PETITS ENCLOS RÉGULIERS OU SEMI-RÉGULIERS
14. CARRÉ OU LOSANGE
15. CERCLES. LES CERCLES ISOLÉS, TROP NOMBREUX, NE SONT PAS INDIQUÉS SAUF S'ILS SONT DE GRANDES DIMENSIONS OU TRÈS MARQUÉS (FOSSÉS PROFONDS).
16. CERCLES CONCENTRIQUES.
17. CERCLE À ENTRÉES MULTIPLES.
GRANDS SYSTÈMES DE FOSSÉS
Doullens (XXIII-7)
Rte Natle N° 35 de Compiègne à Abbeville
Ch. DE VIGNACOURT
Bouchon
l'Etoile
Condé-Folie
Ville-le-Marclet
Flixecourt
Bettencourt-St-Ouen
St-Ouen
Bourdon
Hangest-sur-Somme
Yzeux
Belloy-sur-Somme
la Chaussée-Tirancourt
St-Pierre-à-Gouy
Soues
Crouy
PICQUIGNY
SOMME
B. des Noires
B. du Gard
Bois d'Enfer
B. de Varennes
B. du Château
Communes
576
577
578
579
580
0° 30' 581
582
583
584
585
586
0° 20' 587
2°
2° 5'
2° 9' 26"
50° 2' 24"
55° 60'
260
259
258
257
256
50°
255
254
253
252
251
55° 50'
250


Symboles complémentaires
Riencourt
Cavillon
Fourdrinoy
Oissy
Dreuil-lès-Molliens
Saisseval
Saissemont
MOLLIENS-VIDAME
Floxicourt
Briquemesnil-Floxicourt
Bovelles
Seux
Bougainville
Pissy
Fluy
Fayel
R^te Nat^le N° 35 Amiens de Compiègne à Abbeville
ÉTAT DES PROSPECTIONS AÉRIENNES
DE ROGER AGACHE EN MARS 1975.
PRINTEX 80128 HEILLY JUIN 1975
IMPRIMERIE REGIONALE DE PICARDIE
6 Km.

· Bassin de la Somme, grâce aux prospections aériennes de R. Agache


Long
Longpré-les-Corps-Saints
Bettencourt-Rivière
Fontaine-sur-Somme
Vieulaines
Liercourt
Sorel-en-Vimeu
Wanel
Hallencourt
Dreuil-Hamel
Airaines
Allery
Métigny
Quesnoy
Bailleul
St Bellifontaine
Limeux
Caumont
Frucourt
Hocquincourt
Citerne
Mérélessart
Wiry-au-Mont
Woirel
Forceville-en-Vimeu
Fontaine-le-Sec
Bois de la Faude
St Valery-sur-Somme (XXI-7)

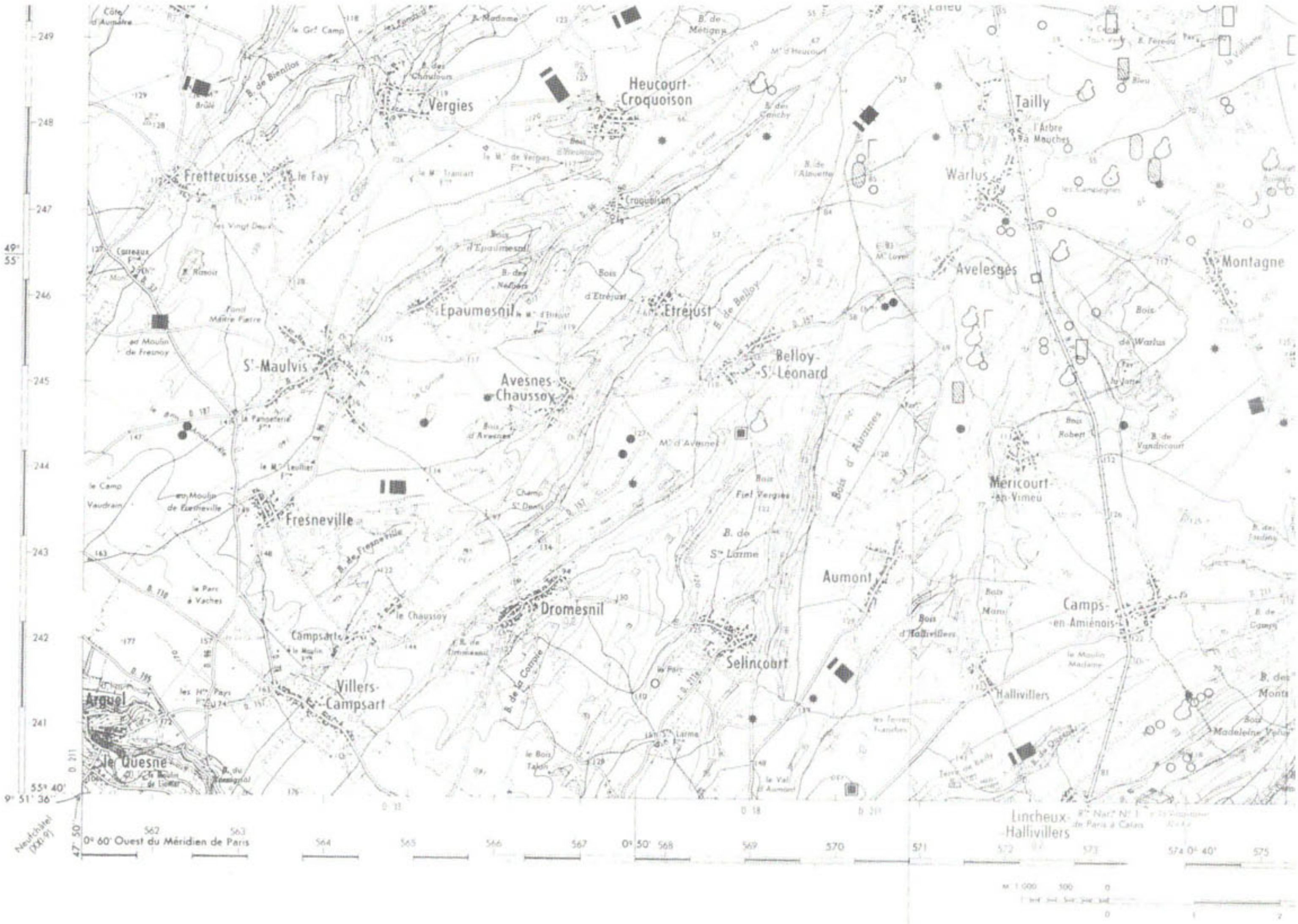

Vergies
Heucourt-Croquoison
Croquoison
Tailly
Warlus
Avelesges
Montagne
Frettecuisse
le Fay
Epaumesnil
Etréjust
Belloy-S^t-Léonard
S^t-Maulvis
Avesnes-Chaussoy
Fresneville
Méricourt-en-Vimeu
Dromesnil
Aumont
Camps-en-Amiénois
Selincourt
Campsart
Villers-Campsart
Hallivillers
Lincheux-Hallivillers
Arguel
le Quesne
Bois d'Epaumesnil
Bois d'Etréjust
Bois d'Avesnes
Bois d'Airaines
B. de S^te Larme
Fief Vergies
Bois de Warlus
B. des Monts
Bois Madeleine Vallee
0° 60' Ouest du Méridien de Paris
0° 50'
0° 40'
49° 55'
55° 40'
9° 51' 36"
47° 50'
Neufchâtel (XXI-9)
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
241
242
243
244
245
246
247
248
249

Fig. 15. Carte d'ensemble des habitats pré-romains et romains décelés dans le

L'Atlas d'archéologie aérienne de Picardie: La Somme protohistorique et romaine, publié par R. AGACHE et B. BRÉART (Direction régionale des Antiquités): 45 × 32 cm, 180 pages, 115 croquis, 44 photographies pleine page, 1 carte générale, 18 cartes au 1/50.000^e en 4 couleurs: surcharge très étudiée sur fond I.G.N. C'est une carte archéologique à grande échelle, établie d'après les données des prospections, qui permettent de dresser une carte d'un type nouveau, riche et précise, de véritables plans photographiques; elle constitue un modèle du genre, mais l'échelle risque d'encourager la recherche clandestine et la réalisation d'une telle carte pour l'ensemble d'un grand pays ne pourrait être envisagée que dans un avenir lointain en raison de l'avancement très inégal des prospections. (Cf. fig. 15, dépliant voisinant p. 138.)

Que doit, que peut être une carte archéologique?

Un colloque international sur la cartographie archéologique et historique, organisé à Paris en 1970[1] sous la présidence d'honneur du R. P. F. DE DAINVILLE, trop tôt disparu, s'est efforcé de répondre à cette question. Le but était:

- de rassembler les éléments d'une réflexion plus poussée (bibliographie, information sur les expériences réalisées ou en cours);
- de définir une problématique sur:
- les sources de la cartographie archéologique et historique: cartes anciennes (de BELLEYME, CASSINI, MASSE, TRUDAINE, carte des chasses), cadastres (cadastre sarde, cadastre napoléonien, plans d'intendance, etc.) et documents d'archives; signes symboliques, emploi des couleurs, systèmes de repérage, tous domaines dans lesquels règne l'anarchie la plus complète;
- les rapports de la cartographie et des méthodes modernes de prospection, au sol, aériennes, sous-marines, géophysiques;
- les procédés de mécanisation et de traitement automatique de l'information dans l'espace historique: l'idée a été nettement exprimée que la carte n'est plus le seul ni le principal moyen de stocker, présenter, traiter l'information topographique.

Au vu de cette information, nous soulignerons

1) l'urgence devant laquelle nous sommes placés: des choix doivent être définis en fonction des moyens, du temps, des hommes disponibles. Il ne faut pas répéter ici les hésitations entre inventaire lourd et léger des richesses artistiques.
2) ces limitations supposent que la carte conçue reste ouverte (fiches à concevoir).
3) un effort d'éducation s'impose à tous les niveaux: il faut apprendre aux archéologues et aux historiens à penser géographiquement. La cartographie est un moyen de lutter contre le 'flou artistique' de disciplines trop souvent conçues comme littéraires. Il faut prévoir une certaine formation à l'expression graphique et, au moins, une information (notions de seuil, de généralisation; trop

---

[1] Publication Centre de Recherches A. Piganiol de l'Université de Tours.

d'archéologues confondent série et ensemble, carte et plan, symbole et signe, ont une conception différente de la synthèse et même du site archéologique).

4) la carte archéologique ne doit pas être une réunion inorganique de notices historiques, extérieurement ordonnées sur un fond géographique indifférent, mais une paléogéographie s'efforçant de déterminer la nature du peuplement dans sa continuité, entendu comme une prise de possession par l'homme du milieu géographique. Donc ce ne sera pas une carte par points cotés, mais une carte par réseaux portant une attention particulière aux voies et aux cadastres anciens, réalisée par photo-interprétation (seule capable de révéler des structures), et recourant aux techniques complémentaires (photogrammétrie, géophysique). Signalons ici l'intérêt de la carte des formations superficielles du B.R.G.M., qui comporte des renseignements livrés par les archives, obtenus par sondages et des éléments préhistoriques, des cartes géopédologiques, écologiques, géologiques, de la végétation, culturales et, naturellement, des fonds oro-hydrographiques de l'I.G.N.

5) On ne négligera pas l'apport indispensable de l'informatique[2] et de la cartographie automatique, en particulier pour la réalisation de cartes thématiques ou combinatoires mettant en évidence les relations entre phénomènes ou stratigraphies. La documentation devra donc être réunie sur fiches standardisées, mais les programmes informatiques devront être légers, accessibles à des non spécialistes et peu coûteux en fonction des moyens disponibles.

En conclusion, il est urgent de définir des programmes concrets, d'ambition limitée, enregistrant dans un avenir rapproché (3 à 5 ans, 10 au plus avant que les destructions en cours ne s'accélèrent) les sites importants (les villas romaines, non les tas de tuiles dans les champs) sur un fond topographique exact (recueil de l'information au 1/50.000^e, diffusion au 1/250.000^e en accord avec un organisme susceptible de toucher un large public). La carte devrait être établie par des techniciens de la cartographie travaillant en liaison étroite avec les archéologues chargés du texte. Parallèlement devrait être entrepris un atlas archéologique et historique des centres urbains. Pourquoi pas dans une perspective européenne?

II. Bibliographie

Actes du colloque international sur la cartographie . . ., cf. CHEVALLIER.

AGACHE (R.), Etablissement de cartes archéologiques à grande échelle d'après les données des prospections aériennes, Actes, o.c., 107–110.

---

[2] Cf. la thèse de 3^e cycle de B. LIGER, Le traitement de l'information dans l'espace historique, éditée par le Centre de Recherches A. Piganiol (Université de Tours), 1974: l'auteur montre comment la carte véritable est constituée par une image à 4 dimensions (espace-temps), mise en mémoire, dont on extrait, pour des fins particulières, des coupes (cartes thématiques). La normalisation à effectuer, dans cette optique, se situe non au niveau des cartes sorties, mais à celui du recueil et de l'entrée des informations.

AGACHE (R.), BRÉART (B.), Atlas d'archéologie aérienne de Picardie. Le bassin de la Somme et ses abords à l'époque protohistorique et romaine, Amiens, 1977.
ALVISI (G.), Una nuova carta archeologica del Ministero della Pubblica Istruzione. Problemi e prospettive, Actes, o.c., 193–200.

BERTIN (J.), Sémiologie graphique. Les diagrammes. Les réseaux. Les cartes, Paris-La Haye, 1967.
–, Généralisation du traitement graphique de l'information, Annales XXIV, 1969, 70–101.
–, Le traitement graphique de l'information, Atomes n° 269, oct. 1969, 599–603.
BROISE (P.), Le cadastre sarde, auxiliaire des recherches de topographie antique en Savoie, Actes, o.c., 47–50.
–, La carte archéologique de la Haute-Savoie et ses dérivés possibles, Ib., 89–94.
–, Carte de la région d'Annecy, Dossiers de l'Archéologie n° 22, mai–juin 1977, 144–145.
BUCHSENSCHUTZ (O.), Sémiologie graphique et cartographie archéologique, Actes, o.c., 131–138.
–, Avant-projet de carte archéologique, Paris, C.N.R.S., 1972.
–, Carte archéologique du canton de Levroux, Indre, Paris, C.N.R.S., 1972.
ID. et collaborateurs, Carte archéologique du Cher. Pour une banque de données des sites archéologiques de la France, Paris, 1979.
BURNAND (Y.), Pour une normalisation de l'indication et de la figuration des sites dans le domaine des antiquités nationales, Actes, o.c., 95–100.

CAILLEMER (A.), CHEVALLIER (R.), Atlas des centuriations romaines de Tunisie, Paris, I.G.N.W., 1959–1960.
CASTAGNOLI (F.), Directeur de la 'Forma Italiae' (Rome).
CHEVALLIER (R.), Photographie aérienne, carte archéologique et sauvegarde du patrimoine historique, in: Actes du colloque d'archéologie aérienne, Paris, 1963 (1964), 293–300.
–, (éditeur), Colloque international sur la cartographie archéologique et historique, Tours, 1972 (à la mémoire du R. P. F. Oudot de Dainville).
–, Note sur les cartes archéologiques françaises, Ib., 187–190.
–, (éditeur), Tabula Imperii Romani, Lutetia-Atuatuca-Ulpia Noviomagus, Paris, 1975.
–, Un programme de cartes archéologiques de la France, Dossiers de l'archéologie n° 22, mai–juin 1977, 142, 143–146.
CHEVALLIER (R.), GUY (M.), Un avant-projet de carte archéologique, Actes du 89e Congrès Nat. des Soc. Sav., Archéologie, Lyon, 1964, 201–217.
CONNEAU (J.), Activité du groupe d'archéologie antique du T.C.F. au service de l'inventaire archéologique, Actes, o.c., 191–192.

DAINVILLE (F. DE), Le langage des géographes, Paris, 1964.
–, Cartes anciennes et archéologie, Actes, o.c., 11–26.
DASSIE (J.), Carte de la région de Pons en Charente-Maritime, Dossiers de l'archéologie n° 22, mai–juin 1977, 140–141.
DUFOURNET (P.), Archéologie du sol: une méthode pour remonter le temps, basée sur l'analyse graphique du cadastre savoyard (1730), Actes, o.c., 51–60.
–, Une communauté agraire sécrète et organise son territoire á Bassy (province de Genevois, Haute-Savoie). Contribution à la connaissance du paysage historique, Tours, 1976.
DUVAL (P. M.), Directeur de la Carte archéologique de la Gaule romaine (Forma Orbis Romani).

LIGER (B.), L'automatisation de la recherche dans l'espace historique, Actes, o.c., 139–168.

MERTENS (J.), Le traitement de l'information dans l'espace historique, Tours–Bruxelles, 1968: la Belgique à l'époque romaine.
MILLOTTE (J. P.), Carte archéologique de la Lorraine (Ages du Bronze et du Fer), Paris, 1965.

NICOLARDOT (J. P.), Problèmes des fonds de plan pour la cartographie des sites archéologiques, Actes, o.c., 101–106.

Ordnance Survey, Archaeology Division (R. E. FEACHEM).

QUERRIEN MANSUY (A.), BUCHSENSCHUTZ (O.), Méthodes de relevé de l'environnement géographique des gisements archéologiques expérimentées dans la région Centre, Caesarodunum XIII, 1977 (1978), 1, 282–292.
QUERRIEN–MANSUY (A.), MENNESSIER–JOUANNET (CH.), DORION (J.), BUCHSENSCHUTZ (O.), Code d'analyse pour une carte archéologique de la France, Paris, 1972.
–, Carte archéologique du canton de Dun/Auron (Cher), Bourges, 1975.
–, Pour une carte archéologique de la France, RA 1975, II, 319–332.
QUERRIEN-MANSUY (A.), PETTE (D.), DORION (J.), DEBANNE (X.), BUCHSENSCHUTZ (O.), Carte archéologique du Cher, Paris, 1977.

SUSINI (G. C.), Una carta delle tradizioni storiche dell'antichità, Actes, o.c., 181–186.

TERNES (CH.-M.), Pour une carte archéologique du Grand-Duché de Luxembourg, Actes, o.c., 201–208.

WARD-PERKINS (J. B.), Directeur de la 'Tabula Imperii Romani'.

Liste des illustrations

1. (pl. I): Relevé photogrammétrique de l'épave de la Madrague de Giens (Var), Gallia Suppl. XXXIV, Paris, CNRS, Pl. XI. Le gisement au niveau de l'arasement des murailles du bateau. Les amphores déversées à l'extérieur de la coque, en beaucoup plus grand nombre au sud qu'au nord, formaient une couche unique. Entre les affleurements du bordé le plan représente les amphores retrouvées sous la couche superficielle. Noter au nord l'alignement d'amphores couchées sur la coque, au sud quelques amphores de la deuxième couche restées verticales. L'emplacement du massif d'emplanture du mât et celui de la carlingue sont indiqués en pointillé; les zones encadrées dans la moitié sud délimitent les régions de très forte densité de céramique; les flèches signalent les cailloux et les deux lingots de plomb. La coupe AA' se trouve planche suivante
2. (pl. II): Id., Coupe de la tranchée de fouille, même origine
3. (pl. III): Camp militaire d'Aulnay. Photo J. DASSIÉ.
4. (pl. III): *Horreum* du port gallo-romain de Talmont. Photo J. DASSIÉ.
5. (pl. IV): Warfusée-Abancourt (Somme). Voie romaine et *villa*. En F, grande ferme isolée d'origine médiévale, en X base militaire de la guerre 1914–1918. Photo R. AGACHE.
6. (pl. IV): Villers-sous-Ailly (Somme). Villa gallo-romaine. Photo R. AGACHE.
7. (pl. V): Conchil-le-Temple (Pas-de-Calais). Enclos de l'âge du Bronze et de la Tène. Photo R. AGACHE. La sécheresse de juillet 1976 entraîne des contrastes très marqués de la teinte des céréales qui restent bien vertes seulement à l'emplacement des anciennes fosses et des fossés circulaires (de caractère rituel et funéraire) de l'Age du Bronze. On distingue aussi un enclos carré probablement de La Tène et, en palimpseste, des structures polygonales périglaciaires d'alluvions graveleuses sous-jacentes, profondément cryoturbées au cours de la dernière glaciation.
8. (pl. V): Berry-au-Bac (Aisne). Enclos de l'âge du Bronze et tranchées de la guerre 1914–1918. Photo R. AGACHE.
9. (pl. VI): Levé photogrammétrique de l'Acropole d'Athènes. Cliché IGN, Paris.
10. (p. 117): Athènes. Site de l'Acropole. Géométral de la face Nord. Cliché IGN-Unesco.

11. (pl. VII): Prospection électrique des *horrea* du port romain de Talmont par A. KERMORVANT et PH. DELAUNÉ (Laboratoire de Physique I Université de Tours et Centre de Recherches A. Piganiol).
12. (pl. VIII): Prospection électrique du site étrusque de Marzabotto (Italie) par les mêmes.
13. (p. 120): Métaponte. Tracé des rues mis en évidence par la prospection magnétique. Fondation Lerici, Rome.
14. (p. 121): Mise en évidence d'un fossé néolithique par prospection magnétique. Fondation Lerici, Rome.
15. (dépliant voisinant p. 138): Carte d' ensemble des habitats pré-romains et romains décelés dans le Bassin de la Somme, grâce aux prospections aériennes de R. AGACHE. Carte extraite de l'ouvrage: R. AGACHE et B. BRÉART, La Somme protohistorique et romaine, Paris, 1978.

La città romana nei primi secoli dell'impero
Tendenze dell'urbanistica

di GUIDO A. MANSUELLI, Bologna

Sommario

I. Problemi generali 145
II. La conoscenza dei complessi urbani e le metodologie di studio 148
  1. Luoghi comuni e nuovi orientamenti 148
  2. Urbanistica e teorizzazioni antiche 149
III. Recupero di concetti tradizionali e nuovi indirizzi 150
  1. Le colonie Augustae del Piemonte 150
  2. Altre sperimentazioni nell'urbanistica cisalpina 153
IV. Sperimentazioni urbanistiche imperiali nelle Provincie europee 154
  1. L'urbanistica delle Galliae 154
  2. Operatori artistici e correnti culturali 158
  3. Fora ed aree pubbliche, aspetti tipologici e presupposti concettuali 158
  4. L'urbanizzazione dell'area germano-romana 160
  5. Le città dell'area balcanica 161
  6. L'urbanistica delle Provincie iberiche 162
  7. L'urbanizzazione della Britannia 165
V. Urbanistica di pianificazione e d'intervento nelle Provincie africane e orientali 167
  1. Le città delle provincie africane 167
  2. Nuovi impianti e tipologie monumentali nell'Africa del II secolo 171
  3. La sovrapposizione romana nelle città orientali 173
  4. Monumentalizzazione e macrotettonica 173
VI. Conclusioni 176

I. Problemi generali

Nella storia dell'urbanistica romana non è sempre possibile procedere ad un taglio netto fra età repubblicana e imperiale, non fosse altro per il semplice fatto che per molte città di fondazione repubblicana l'epoca imperiale ha segnato uno o più momenti di trasformazione[1]. Ma l'età imperiale, a partire già da Cesare, è stata anche un'epoca di più intensa pianificazione poleografica estensiva e del definitivo orientamento in senso urbano delle strutture sociali e politiche come elemento di uniformazione fra i dislivelli intercorrenti fra le varie parti del mondo romano. Lo studio, per quanto riguarda l'età imperiale, può svolgersi intorno a diversi punti base, corrispondenti ad altrettante motivazioni della ragion d'essere delle città, prese singolarmente o nell'insieme. Tali punti si possono distinguere secondo almeno due diverse prevalenze d'interessi:

I-a) dal punto di vista politico, tenuto conto dei programmi delle diverse personalità e dei ceti di governo succedutisi nella direzione dell'impero, sia in senso generale che in senso particolare e anche contingente;
b) dal punto di vista esigenziale e culturale delle singole aree e delle diverse forme in cui si é operato il processo di romanizzazione, di cui le città sono state nello stesso tempo strumenti, espressioni e conseguenze;
c) dal punto di vista della formazione culturale, delle idee, teorie e metodologie degli urbanisti e dell'applicarsi di esse alle realtà ambientali ed epocali;
II-d) dal punto di vista delle pianificazioni e della configurazione graduale nel senso della zonizzazione e dei criteri distributivi;
e) dal punto di vista della tipologia dei piani urbani in senso orizzontale, ciò che si risolve di massima ancora sul punto dell'applicazione degli schemi ortogonali;
f) dal punto di vista dello sviluppo verticale, spaziale e volumetrico, cioè della monumentalizzazione e dell'edilizia in sede di pianificazione, di ristrutturazioni o d'interventi.

E' naturale che nessuno dei punti sopra elencati dovrà essere esclusivizzato in modo deterministico, che un quadro accettabile non potrà risultare che dall'integrazione dei diversi lineamenti conseguenti della ricerca e che al contrario si incorrerebbe nel rischio di mancare il concetto e il significato globale della città sia singolarmente che complementarmente. In effetto, se ad un'osservazione anche unilaterale appare ormai chiaro che, assetto giuridico ed amministrativo a parte, ogni città ha posseduto una propria individuata fisionomia, non può sfuggire in tutto il suo peso la condizione reale per cui nessuna città romana può essere considerata soltanto per sè, ma parte di un sistema e principalmente perchè le componenti del tessuto poleografico della convivenza romana sono state intese – e virtualmente non soltanto le colonie – come satelliti e decentramenti dell'unica città veramente tale nel senso classico dell'autonomia politica, cioè Roma, il che viene sottolineato in maniera esplicita dal fatto che il diritto di cittadinanza, in senso pieno, è solo di cittadinanza romana[2]. Da questo angolo visuale l'equazione formulata in età tardoantica — quando si traevano ormai le somme della secolare esperienza precedente — fra *orbis* e *urbs* non è un retorico giuoco di parole, ma l'esplicitarsi di un risultato storico[3].

---

[1] Questo articolo non può considerarsi indipendente dall'altro, pubblicato in questo stesso volume (ANRW II, 12,1) alle pp. 212–232. Problemi generali e particolari sono stati diversamente trattati in miei precedenti lavori: Architettura e città, Bologna 1970, specialmente capp. V–VIII (pp. 143–296) e: Archeologia della città, in: Urbanistica, 58, 1971, pp. 99–118.

[2] Su questo punto v. Architettura e città, cit., p. 176.

Gli studi sull'urbanistica — e sull'architettura — romana hanno subito un duplice condizionamento per il fatto che si sono da una parte isolati e generalizzati i problemi formali dei piani urbanistici e dall'altra si sono veduti gli elementi e gli sviluppi verticali come singoli e non coordinati episodi[4], arrivando alla stessa dicotomia fra i cui termini non di rado ci si dibatte anche oggi negli studi di pianificazione urbanistica, fra un criterio distributivo orizzontale e gli elementi volumetrici e di massa, di continuità o di pausazione, destinati a riempire le maglie predisposte dal primo. Ma siffatta dicotomia, se è spiegabile ed anche naturale in sede di programmazione, appare assai meno spiegabile in sede di consuntivo storico. Vero è che nel tentativo di ricuperare l'immagine e il senso di una qualsivoglia città noi urtiamo contro le difficoltà evidenti di ogni ricerca archeologica, quelle della casualità e ineguaglianza della documentazione, della maggiore o minore completezza dell'esplorazione, senza aggiungere la considerazione intuitiva che la città non ha avuto in passato, come non ha oggi, una fisonomia stabile, in ragione della sua stessa continuità e anche le zone archeologiche urbane non possono essere prese semplicemente nella condizione in cui si è fermata per esse la continuità e quindi la storia, ma implicano il riesame di tutta la serie dei passaggi per cui si è giunti allo stadio finale[5], riesame non sempre agevole in quanto ogni città è destinata quasi fatalmente a consumare se stessa, salvando da questa distruzione, che è rinnovamento e adeguamento situazionale, non più della struttura fondamentale del reticolato e dell'articolazione distributiva e non sempre integralmente nemmeno queste: quando si discute il problema della continuità e discontinuità in sede urbanistica esso va posto per gli ambiti cittadini alla stessa maniera che in proiezione territoriale[6]. Ma anche un'altro problema deve ormai esser posto, cioè della misura in cui in Romani e gli antichi in genere hanno cercato di stabilizzare il quadro urbano attraverso la monumentalizzazione e del modo con cui questo concetto si è posto di fronte alla realtà dell'esigenza di trasformazione. Attribuire un'istanza di stabilità ai programmi pubblici e un più aperto trasformarsi a quelli privati sarebbe semplicistico, tanto più che nella stessa capitale l'incentivo alle trasformazioni, in sede di programmi pubblici, era continuo e in certi momenti quasi ossessivo. E' una maniera di vedere la città che implica anche la stessa sensibilità storica, la maniera di vedere la storia. Ma è un punto che per il momento dobbiamo tralasciare.

---

[3] Rut. Nam. de reditu suo I, 20 e segg., che sottolinea appunto la funzione del diritto come determinante dell'equazione (*dumque affers uictis proprii consortia iuris / urbem fecisti quod prius orbis erat*).

[4] Una posizione critica verso i limiti della corrente metodologia nello studio della città antica ho esposto specialmente nel cit. art. Archeologia della città (v. nota 1).

[5] V. nota 1. Lavori di ricerca nel senso indicato, per ora limitati, per ovvie ragioni di accessibilità, alle città della *VIII regio*, sono in corso presso l'Istituto di Archeologia dell'Università di Bologna.

[6] Sull'argomento si è svolto, nel 1970, per iniziativa del Comité international pour l'étude des cités antiques, un colloquio presso l'Università di Strasbourg, i cui atti sono in corso di stampa.

II. La conoscenza dei complessi urbani e le metodologie di studio

1. Luoghi comuni e nuovi orientamenti

La situazione di fatto concernente le nostre possibilità di conoscenza incide particolarmente su uno dei punti sopra enunciati che appare oggi come uno dei più interessanti e cioè quello che concerne le teorie e metodologie urbanistiche, in primo luogo perchè la città romana è per la massima parte fonte storica e archivio documentario di se stessa, nel silenzio pressochè assoluto di tutta la tradizione letteraria circa gli aspetti generali e particolari del problema, nell'inesistenza cioè di qualsiasi riferimento poleologico al di fuori delle testimonianze superstiti o recuperate dallo scavo e dall'esplorazione del terreno[7]. Sull'argomento si sono perpetuati non pochi luoghi comuni, primo fra tutti quello della uniformità e invariabilità delle città romane: le generalizzazioni astratte sono arrivate al punto da far scrivere a qualcuno che Timgad, colonia traianea, avrebbe potuto esser costruita tale e quale alcuni secoli prima[8]. Presa nota di queste posizioni, portate avanti per inerzia e per quell'irrigidimento sulla tipologia e sui suoi aspetti più esteriori, che è stato il *commune uitium* di molte generazioni di archeologi, non mette conto di entrare in polemica, tanto più che l'ormai non recentissimo lavoro di F. CASTAGNOLI ha cominciato con molta chiarezza a mettere ordine nella materia[9]. In realtà lo stesso piano ortogonale non è da prendersi costantemente come elemento di stereotipizzazione, da considerarsi invece un fondamento linguistico suscettibile di traslati, un tema suscettibile di infinite variazioni: a parte il fatto che le strade si incrociavano ad angolo retto, a nessuno, credo, potrebbe venire in mente di confrontare la pianta di Alba Fucens, poniamo, con quella di Corioualium o quella di Augusta Praetoria con quella di Cartagine. Il fatto è che l'organizzazione e lo stato giuridico non lasciavano possibilità di scelte, le pianificazioni urbanistiche ne lasciavano invece molte, senza con ciò negare due fatti accertati, il primo che la scienza urbanistica romana si è innestata sulla base culturale ed esperienziale greca ed ellenistica e che casi di ripetizione di schemi sono tutt'altro che rari. Ma è fenomeno di tutti i tempi che gli operatori, anche nel campo architettonico, si dividano in due categorie, quella più laboriosamente aperta alla dialettica ed anche alla fantasia inventiva e quella più comodamente adagiata sui moduli convenzionali, cosidetti ingegneristici. Ovviamente è della prima che in questa sede ci occuperemo più diffusamente. Del resto già nell'epoca repubblicana assistiamo ad una duplicità di soluzioni sul tema dell'ortogonalità ad assi incrociati gerarchicamente prioritari e dell'ortogonalità ad assi paralleli, come troviamo perimetri esattamente rettangolari e perimetri liberamente adattati alla natura del terreno. La minore area di sperimentazione dell'età repubblicana dipende anche da varie altre esigenze. Nel I secolo a. C. soltanto si può porre l'intensificarsi delle ricerche per realizzare in maniera durevole edifici e servizi pubblici che venivano ad integrare il più tradizionale quadro urbano, come le terme, i teatri, gli anfiteatri, in via di diventare costituenti inderogabili della convivenza e quindi pressochè obbligatori nelle previsioni. Le unità di abitazione, contemporaneamente, più difficilmente si prestavano ad una uniformazione in termini restrittivi, per la maggiore propensione alle comodità e si andavano comunque differenziando in dipendenza di una più ampia e mutevole articolazione delle categorie dal punto di vista economico-sociale, nel processo che avrebbe portato poi, nei centri di più elevata densità, alla formazione dell'*insula*[10]. La monumentalizzazione inoltre s'imponeva dovunque in termini perentori, come fatto di prestigio o come conseguenza dei rapporti politici e della liberalità del potere centrale o di privati e questo comportamento veniva ad incidere sensibilmente sull'aspetto e sull'arredo urbano, senza contare che tutto un patrimonio di idee veniva ad aggiungersi a quello tradizionale, imponendo al mezzo architettonico la funzione trasmettitrice di una gamma di messaggi vasta e complessa[11]. Per questa via la storia particolare di ciascuna città veniva più chiaramente ad inserirsi come parte della storia unitaria del mondo romano, esplicitando la situazione rilevata più sopra, che nessuna città può essere intesa solo isolatamente, ma nei suoi rapporti di convivenza, anche a misura che gli interventi del potere centrale si facevano più sistematici, in una progressiva riduzione delle autonomie locali, e stabilivano i punti di riferimento di una costante presenza: un arco commemorativo, per fare un esempio, non è tanto un episodio della storia architettonica di una città, quanto una precisa affermazione, da parte dei poteri costituiti, di una situazione storica presentata sotto determinate angolazioni ideologiche e programmatiche. Ciò che invece sfugge, anche per la scarsa esaustività degli scavi, miranti per lo più alla ricerca dell'artistico e del monumentale, è l'incidenza dei fattori economici all'interno dei complessi urbani o nella loro immediata periferia e il loro legame, o meno, con le previsioni di piano.

---

[7] Una ricerca sul concetto urbanistico di città nelle fonti di età romana è ancora tutto da fare e s'impone come una delle necessità primarie.

[8] T(HEODOR) F(YFE), art. Città, in: Oxford Classical Dictionary, London 1962 (trad. it), p. 435; G. PATRONI, art. Città, in: Enciclop. Ital. X, 1931, p. 482.

[9] F. CASTAGNOLI, Ippodamo di Mileto e l'urbanistica a pianta ortogonale, Roma 1956 (trad. ingl.: Orthogonal Town Planning in Antiquity, Cambridge, Mass.—London 1971, con aggiunte dell'A. riguardanti l'argomento particolare alle pp. 137—38).

2. Urbanistica e teorizzazioni antiche

Questi elementi, ed altri che si avrá modo di richiamare in seguito, vanno ricercati attraverso la documentazione monumentale, stratigrafica ed epigrafica di ogni tessuto urbano. La letteratura antica, ripeto, tace completamente al riguardo, con la sola eccezione di Vitruvio[12], dal cui esposto compilativo e discontinuo ben poco ricaviamo di concreto e riscontrabile effettivamente al tempo suo. Peraltro non può esser passato sotto silenzio il fatto che l'architectura vitruviana sia comprensiva dell'urbanistica e che la precettistica tipologico-formale costituisca in sostanza una serie di lunghi *excursus* di un'intelaiatura fondamentale che parte dai criteri distributivi: vi si potrebbe riconoscere l'istanza di un architetto romano, intento a mettere ordine nel vasto e non sempre chiaro bagaglio delle sue cognizioni, di estrazione per lo più classica ed ellenistica. Tale istanza sarebbe sintomatica per i tempi. Ad ogni modo, ammesso come probabile che Vitruvio abbia avuto davanti a sè paradigmi greci, ai quali abbia cercato di affrontare un'alternativa latina, la constatazione avrebbe sempre un apprezzabile valore e indicherebbe che nella manualistica antica e negli orientamenti che essa rifletteva, il rapporto edificio-città era presente come connettivo obbligatorio alla coscienza degli scrittori, ma che nella pratica il quadro urbanistico restava in subordine rispetto alla casistica tipologica e formale, oggetto di una precettistica molto più varia e dettagliata[13]. Il che può essere anche dovuto alla circostanza obiettiva che nel redigere una normativa è assai più difficile e lecito applicarsi alla città che agli edifici singoli, pubblici o privati. La sostanziale genericità del testo vitruviano documenta quindi in via indiretta sia la persuasione che in tema di urbanistica non si poteva andar oltre suggerimenti molto generali, sia il fatto che agli urbanisti antichi era presente la necessità di affrontare e risolvere i problemi caso per caso[14]. Tuttavia proprio l'esperienza dell'epoca di Augusto e di Vitruvio dimostra che alla base di questa libertà esisteva una pluralità di teorie e di atteggiamenti, il polimorfismo di una scienza urbanistica e che gli urbanisti, quindi, nell'accingersi alla progettazione, non agivano solo per via empirica, ma sui presupposti della propria preparazione tecnica e culturale. Vitruvio stesso fa riferimento ai libri che contenevano la *disciplina Etrusca* e qui può vedersi un riflesso dell'atteggiamento nazionalistico romano, tendente a rivalutare le componenti italiche di fronte alla pesante eredità greco-ellenistica ed a contrapporvele[15]; ma si tratta sempre di eredità culturali, anche se enfatizzate.

---

[10] *Status quaestionis* e bibl. in R. A. STACCIOLI, art. Casa, in: Enc. arte ant., II, 1959, pp. 395–99.

[11] V. in questo stesso volume alle pp. 212 e segg.

[12] Vitr., de archit. I, v–vii.

III. Recupero di concetti tradizionali e nuovi indirizzi

1. Le colonie Augustae del Piemonte

Realizzazioni urbanistiche di tipo coerentemente romano, come quelle delle Augustae dei Taurini e dei Salassi sono appunto l'esempio di un'osservanza della tradizione maturata nell'età della repubblica, ma non meccanicamente seguita. Lo sviluppo delle esperienze dell'età repubblicana, ricostruito dal Castagnoli e da altri[16], sul tema dell'impianto ortogonale ci permette di constatare come i filoni perseguiti siano stati di duplice ordine: la graduale sostituzione del sistema ad assi paralleli con quello ad assi ortogonali gerarchicamente differenziati e la riduzione del perimetro esterno delle città alla forma di parallelogramma regolare sulla base dell'ortogonalità e della partizione interna[17]. Nelle colonie augustee del Piemonte, che per la loro specificità possono apparire semplici applicazioni consuetudinarie, motivate tuttavia da scelte circostanziate[18], lo schema è interpretato – e in maniera diversa nonostante la prossimità geografica e situazionale – nel senso del valore modulare dato all'isolato o al multiplo dell'isolato. La riprova si ha nella corrispondenza delle torri alle estremità delle vie, per cui la *diuisio* della pianta si traduceva immediatamente in elevato e diventava leggibile anche dall'esterno, consolidando in maniera inderogabile il legame fra tessuto stradale e perimetro murato. Il fatto che la corrispondenza vada spiegata anche con la maggiore facilità di accedere alle torri in caso di difesa, non limita il valore della soluzione adottata in senso razionale, ma lo sottolinea nel senso della funzionalità. Le due città hanno in comune la riserva, in sede di pianificazione, di aree per gli edifici destinati agli spettacoli, ma differiscono sostanzialmente perchè ad Augusta Taurinorum l'isolato come unità modulare non implica partizioni interne, mentre ad Augusta Praetoria risulta quadripartito, in modo da dar luogo a poligoni simili, aventi fra i lati rapporti omologhi. I progettisti delle due città sono stati evidentemente diversi e tale diversità risulta anche dalla realizzazione tecnica e formale delle mura, delle torri e delle porte, fra i più tipici esempi dell'architettura del primo impero[19]. La conservazione di un maggior numero di edifici ad Augusta Praetoria mostra anche un'unità stilistica in una città che sembra sia stata edificata, con il pesante *opus quadratum* delle sue costruzioni, per ambientarsi nel paesaggio montano circostante, laddove ad Augusta Taurinorum si ricercarono, almeno nelle porte, sottili effetti di eleganza intellettualistica. La terza Augusta del Piemonte, capoluogo dei Bagienni e che non ebbe, a quanto si sa, statuto di colonia, è stata realizzata applicando un criterio urbanistico sensibilmente diverso e non tanto per il fatto di non aver forse mai avuto una cinta muraria, ma solo quattro torri angolari di carattere,. potremmo dire, simbolico, quanto per il criterio distributivo applicato, che si avvicina a quello in Cisalpina già sperimentato a Brixia, sembra, ancora in età repubblicana[20]. Si tratta in effetto di una tripartizione del rettangolo dell'area urbana, con due ali e una zona al centro, corrispondente a più isolati (e nel senso dei lati brevi del perimetro) in cui si sono giustapposti tutti gli impianti di interesse pubblico. Vedrei in questa concentrazione, motivata anche dall'esigenza di allestire gli impianti pubblici, risultanti da una pianificazione fissata anche nei tempi, rispetto alla maggiore elasticità lasciata alla iniziativa privata, una ripresa dottrinaria che, scavalcando a ritroso tutta l'esperienza ellenistica, si riporta al sistema adottato nell'età classica di quella che volentieri chiamerei «cerniera milesia», ad un patrimonio cioè di idee cui è legato il nome stesso di Ippodamo[21]. Beninteso, si tratta di un adattamento e di un ripensamento, ben spiegabile in clima culturale classicistico, la 'cerniera milesia' essendo tutt'altra cosa[22] e anzi quest'ultima eco rivela, nel caso dell' Augusta dei Bagienni, lo sforzo di integrarla, con più assolutezza che a Brixia, nell'impianto ortogonale a perimetro obbligato. Che un tale sistema comportasse, come è stato rilevato e proposito di Brixia[23], una diversità di funzioni nella zonizzazione urbana, a me pare intuitivo, chè, al contrario non si vedrebbe la motivazione del sistema e quella solo estetica non pare sufficiente. Insieme con il ripensamento dell'esempio classico si veniva dunque ad inserire nella città romana, tendenzialmente indifferenziata e, negli sviluppi, liberistica, un criterio di ripartizione da riportarsi allo stesso momento della proiezione in piano. Tale criterio può agevolmente ricollegarsi con le riserve di aree per gli edifici per spettacoli, già rilevata a proposito degli impianti nelle colonie stabilite nei paesi dei Taurini e dei Salassi. Noto a questo punto soltanto in parentesi che il problema della zonizzazione dovrebbe andare affrontato in modo particolare a proposito delle città sedi di comunità consedenti. L'adozione della pianta ad ali indica anche che si andavano elaborando idee di chiarezza distintiva, da connettersi da un lato con la dottrina classica della città ideale, dall'altro, più concretamente, con la monumentalizzazione e sincrona pedonalizzazione delle aree forensi, estendendo l'interdizione al traffico veicolare addirittura a tutta una fascia mediana continua, tale da spaccare in due le superfici abitabili e riducendo le possibilità di traffico veicolare fra le ali a sole vie di scorrimento agli estremi dell'area pubblica. Il che non fa meraviglia, date le distanze ridotte e la mancanza, nella città antica, dell'ossessione dello scorrimento cui sono soggette le nostre. Basterà anticipare la considerazione che nella ristrutturazione del centro di Ostia nel II secolo dell'era nostra si eliminò addirittura una parte del cardine massimo e si dovette incanalare il traffico in senso Est-Ovest in un complicato giro a ridosso del *capitolium*. Rientra nell'epoca della colonizzazione di Augusto la pianta di Concordia Iulia, ai limiti fra il territorio veneto e carnico[24]: era ortogonale, a quanto pare da indizi assai labili, ma con isolati di ampiezza decrescente dall'asse longitudinale mediano alla periferia e con una disposizione 'conclusiva' del teatro. Lo schema indicato per Concordia parrebbe adesso convalidato dall'analisi recentemente operata su Fanum da N. ALFIERI[25].

---

[13] Nel libro I sono concentrate le norme relative alle scelte ecologiche ed ai principi distributivi della città; dopo aver dedicato il II libro prevalentemente ai materiali da costruzione, Vitruvio inizia col III la trattazione degli edifici per classi, materia estesa al IV ed al V, riservando il VI alle costruzioni private ed il VII alle finiture decorative.

[14] R. Martin, L'urbanisme dans la Grèce antique, Paris 1956, parti I e II.

[15] Vitr., de archit., passim.

---

[16] F. Castagnoli, o.c. a nota 9 e Idem, Studi di urbanistica antica, Quaderni dell'Istituto di Topografia antica dell'Università di Roma, II, Roma 1966.

[17] Mansuelli, Architettura e città, cit. a nota 1, p. 115.

[18] E. A. Arslan, Nuove considerazioni sulla strutturazione urbanistica di Brescia Romana, in: Atti del Convegno internazionale sulla città antica, CSDIR, III, Milano 1971, pp. 35 e 173 e segg.

[19] G. A. Mansuelli, Urbanistica e architettura della Cisalpina romana (Coll. Latomus 111), Bruxelles 1971, pp. 89 e segg.

[20] M. Mirabella Roberti, Storia di Brescia, I, pp. 293 e segg.; E. A. Arslan, Considerazioni sulla strutturazione urbanistica di Brescia Romana, Latomus, 37, 1968, pp. 761–88 (ora anche o.c.a. nota 18).

---

[21] Mansuelli, Architettura e città, pp. 95 e segg.; 170 e segg.; cfr. anche Idem, Urbanistica e architettura, cit. a nota 19, pp. 90 e segg.

[22] La cerniera milesia, negli esempi appunto di Mileto e del Pireo, è un'area di concentrazione degli impianti pubblici e direzionali in contesti urbani di vasta estensione e complessa articolazione, senza presupposti di simmetria estensiva: Martin, Urbanisme, cit., pp. 257 e segg.; A. Giuliano, Urbanistica delle città greche, Milano 1966, pp. 84 e segg.; Mansuelli, Architettura e città, cit. a nota prec.

[23] Arslan, o.c. a nota 20.

[24] I. Bon, Concordia Sagittaria, Not. degli Scavi, 1880, pp. 411–16, tav. XII.

2. Altre sperimentazioni nell'urbanistica cisalpina

Per restare ancora agli esempi cisalpini si dovrà aggiungere il caso assolutamente abnorme di Iulia Pola[26], con la sua sistemazione anulare dipendente da una realistica adesione a terreno, che non consentiva un'ortogonalità. La dislocazione periferica del foro, vicino al mare, non sembra tanto un'applicazione della norma vitruviana[27], quanto una conseguenza della disponibilità di aree. Se si confronta l'esempio di Pola con quello della contemporanea Tergeste[28], sistemata a strade ortogonali sulla ristretta sommità del colle di S. Giusto, risulta evidente che a Pola la sistemazione anulare era in rapporto con la diversa concentrazione demografica. Tergeste più tardi finì col debordare dai limiti del centro coloniale per svilupparsi naturalmente alle falde del colle e nella zona pianeggiante. Del resto ad una urbanistica abnorme si era già ricorsi in Cisalpina, ai tempi di C. Mario, per sistemare Eporedia, su un terreno declive che non consentiva uno spiegamento ortogonale[29].

Dopo le sistemazioni di Verona e Brixia, la Cisalpina, ormai di fatto e di diritto parte di una Italia pensata come base ampliata per attenuare la sproporzione fra la metropoli dominante e l'*immensum imperii corpus*[30], ha continuato ad essere, fino al completamento della sua fisionomia poleografica, un'area di sperimentazione, sul modulo delle città di entità media, programmaticamente conservato. La scarsità dei dati concernenti molte città rende difficile per noi cogliere le variazioni sul tema, cui si prestava lo schema ortogonale, come emerge dagli esempi citati. Di conseguenza è anche difficile precisare se tali variazioni siano state specifiche dell'inizio dell'impero o si trovassero applicate anche prima (molte volte è proprio la carenza di documentazione a portare ad una immagine standardizzata della città ortogonale romana), tanto più che non sappiamo ora, nè forse sapremo mai, a quali interventi abbiano portato le rinnovazioni coloniali degli anni seguenti alla guerra di Modena e poi ad Azio. Certo desta qualche perplessità il modulo quadrato degli isolati di Placentia e Parma, rispettivamente dedotte nel 218 e nel 145, quando non solo Ariminum, del 268, ma anche Bononia del 189 e Aquileia del 183 avevano isolati allungati, ma appunto le perplessità possono vanificarsi ammettendo la diversità degli schemi di base. Alquanto complesso è anche il caso di Mediolanium, dove adiacente al nucleo sostanzialmente ortogonale, assializzato sulla via proveniente da Placentia, si trova un'area con orientazione diversa, regolata sugli assi centuriali del territorio[31]. La tentazione di riconoscervi una soluzione per conciliare la ortogonalità del nucleo urbano con il carattere centripeto della rete territoriale è molto forte e l'ipotesi potrebbe sostenersi anche se i due reticolati avessero cronologia differente, ciò che per ora non mi pare si possa stabilire[32].

---

[25] Ringrazio il Prof. NEREO ALFIERI per cortesi anticipazioni sulla sua ricerca, su cui si v. Topografia di Fanum Fortunae, Atti del Convegno sulla città antica, CSDIR, III, 1971, p. 157.

[26] La pianta, ricostruita da M. MIRABELLA ROBERTI, che ringrazio per avermene cortesemente fornita un esemplare originale, è pubblicata in PAULY-WISSOWA, R. E., XXI, 1, 1951, col. 1231 (POLASCHEK) (art. Pola).

[27] Vitr., de archit., I, vii.

[28] V. SCRINARI, Tergeste, Roma 1951. A proposito sia di Tergeste che di Pola si deve rilevare la situazione d'altura, in rapporto anche con gli insediamenti preromani del tipo dei castellieri.

[29] Carta arch. d'Italia, f. 42, Eporedia, Firenze 1959, di P. BAROCELLI.

[30] La definizione è di Tacito (hist. I, 16, 1), nel discorso di Galba al senato, ma può adattarsi anche alle situazioni precedente e seguente.

IV. Sperimentazioni urbanistiche imperiali nelle Provincie europee

Se estendiamo ora l'esemplificazione dall'Italia alle provincie nello stesso orizzonte cronologico, possiamo assistere ad uno spiegamento anche più appariscente di sperimentazioni urbanistiche, fatto reso anche più interessante per l'inserimento in un piano generale di cui diremo in seguito, piano in cui l'Italia, almeno nella sua parte cisalpina, rientrava anch'essa di fatto.

1. L'urbanistica delle Galliae

Senza dubbio, alcune città delle Gallie si presentano subito all'osservazione con caratteri particolari. A parte quelle di età repubblicana, non molte come è noto, principalmente in Narbonese Cesare e più tardi Augusto dedussero colonie. Ma che il piano di Cesare fosse in realtà più aperto sembra indicato dalla duplice fondazione dovuta a Munazio Planco, della Colonia Copia, Lugdunum e della Colonia, poi Augusta, nel paese dei Rauraci. Carattere abbastanza uniforme di questa organizzazione urbanistica è la mancanza (o il rifiuto) del coordinamento reciproco fra reticolati stradali e perimetri murati, generalmente tracciati questi secondo linee complesse, aderenti alla natura del terreno. Si tratta dell'emergere di un fondo culturale classico-ellenistico, forse più che del recupero di antiche sperimentazioni italiche, del resto nemmeno queste indipendenti dalle esperienze ellenistiche. Già Forum Iulii presenta un perimetro fortemente accidentato e non solo nella parte meridionale dove occorreva combinare la protezione della città con quella del porto. Nè forse è un caso che anche in Cisalpina avessero perimetri murari a linee spezzate e complesse città di origine celtica come Brixia e Mediolanum. Della Colonia Rauracorum è stato ricostruito lo schema geometrico[33] che include il reticolato ortogonale con isolati di valore modulare e il poligono della cinta in un cerchio e nel quale le strade di penetrazione dall'esterno vengono ad interferire sia pure marginalmente nel reticolato, all'interno della cinta muraria. Lo stesso sistema si trova applicato ad Auenticum, dove il nucleo ortogonale occupava meno della metà della superficie recinta e le vie di penetrazione interferivano direttamente nel reticolato. Corrispondenze monumentali, come quella fra il teatro e il tempio del Cigognier appaiono impostate sul sistema ortogonale, ma la disposizione di varii edifici individua tracciati di strade oblique[34]. Ad Augusta Rauracorum la corrispondenza fra il teatro e il tempio di Schönbul è indipendente dagli assi ortogonali, benchè in rapporto col foro. Le angolazioni, in cui è inserito anche il santuario di Grienmatt, erano coordinate secondo il modellato del terreno. La pianta ricostruita della Colonia Copia munaziana[35] presenta nelle grandi linee un reticolato virtualmente ortogonale, assializzato sulla via che univa la porta Narbonese al sito del santuario celtico sulla Fourvière e sull'altra tracciata fra la porta del Rodano e la via d'Aquitania: si portavano di conseguenza nell'interno della città, estesa su un alto ripiano declive verso il fiume, i grandi assi delle comunicazioni interprovinciali, che facevano di Lugdunum il vero quadrivio delle Gallie[36]. La situazione si è definita più chiaramente nello sviluppo sotto Augusto con il foro decentrato verso Nord, il grande teatro al centro e un numero di vie di penetrazione-irradiazione, all'interno della cinta irregolare, sensibilmente aumentato, mentre all'esterno si formavano dei sobborghi, a Condate il recinto sacro dell'ara delle Gallie e su un'isoletta del Rodano un quartiere di *canabae*. Su questa ossatura l'ulteriore organismo della città fino al II secolo si è coordinato su tre aree a sistema virtualmente ortogonale, di cui la cavea del teatro costituiva in certo modo la cerniera dinamica. Lugdunum offre un esempio interessantissimo di una nuova urbanistica fondata su aree urbane di estensione notevole, con vasta previsionalità di sviluppo e pianificazione anche dei sobborghi, in cui non si fanno affluire alle porte, come molto spesso in Italia, le vie di collegamento territoriale, ma le si inseriscono nel vivo stesso del tessuto cittadino. Un altro esempio importante è, nel senso del sistema

---

[31] M. MIRABELLA ROBERTI, art. Milano, in: Enc. arte ant., V, 1963, fig. 1.

[32] MANSUELLI, Architettura e città, cit. a nota 21.

[33] R. LAUR BELART, Führer durch Augusta Raurica^3, Basel 1956, p. 8 e pp. 21–24, figg. 5–8 (per il sistema urbano specialmente fig. 5, per il rapporto fra impianto urbano e divisione del

---

territorio fig. 7); H. Stohler, Über die Orientierung der Stadtpläne von Augusta Raurica und Basilia Romana, Baseler Ztschft für Geschichte und Altertumskunde, 38, 1939, 295–325.

[34] Aventicum, plan archéologique, ril. di M. Aubert, Lausanne 1970. Ringrazio per numerose utilissime informazioni, durante un recente sopraluogo, il dott. H. Bögli, Direttore degli scavi di Aventicum.

[35] A. Audin, Lyon, Paris 1965, piano a p. 45. Cfr. pure i successivi stadi ricostruiti alle pp. 66 (età di Augusto) e 181 (età degli Antonini) e il plastico alla fig. di p. 121. Sintesi di molti lavori precedenti è questo uno dei più riusciti tentativi di ricostruzione urbanistica di una città antica per fasi storiche, nel contesto ambientale e nei rapporti con la periferia e la viabilità; cfr. R. Chevallier, Gallia Lugdunensis. Bilan de 25 ans de recherches historiques et archéologiques, ANRW II, 3, Berlin–New York 1975, tav. V, 6.

[36] Audin, o.c. a nota prec. L'aver portato i grandi assi stradali a convergere nel tessuto urbano rappresenta un fatto nuovo rispetto al precedente assetto gallico, quando gli *oppida* di altura erano soltanto in connessione con tali assi. Si tratta di un problema del rapporto fra viabilità e centri urbani che deve esser condotto a livello estensivo per tutti gli stadi protostorici e per il successivo insediamento romano, anche per quanto riguarda l'Italia.

stradale, quello di Nemausus, dove un regolare incrocio di assi che comporta la disposizione centrale del foro e genera un reticolato regolare, si integra con vie oblique, chiaramente bisettrici, che concentrano gli afflussi verso il punto di gravitazione principale, individuato ancor oggi dalla Maison Carrée. La cinta è irregolare e serpeggia lungo le alture circostanti, convergendo verso la Tour Magne. Arelate ha avuto un settore ortogonale regolare di cui faceva parte il foro, circondato da un criptoportico, e in cui più tardi si inserirono le terme costantiniane. A levante un sistema convergente traversava il quartiere dei grandi edifici per spettacolo, di cui l'anfiteatro è assializzato su una delle vie che portavano al fiume. La presenza del sobborgo di Trinquetaille pone l'urbanistica arelatense molto vicina a quella di Lugdunum. Si associano e interferiscono nelle Gallie queste sistemazioni suburbane. Da considerare anche il grande sobborgo di St. Romain-en-Gal di fronte a Vienna[37] e gli ampi recinti che lasciavano spazi per sviluppi, come a Raurica e ad Auenticum, salvo che in questi, come in altri casi, lo sviluppo non ha portato mai, come invece a Lugdunum, ad una occupazione integrale delle aree predisposte. Baeterrae è caratterizzata da analoghe convergenze diagonali verso il foro, indipendentemente dall'attraversamento urbano della Via Domitia-Iulia Augusta[38]. L'impianto sostanzialmente ortogonale di Aquae Sextiae ammetteva analoghe integrazioni. Una sistematizzatione delle vie penetranti in diagonale è stata attuata razionalmente con chiare simmetrie nel piano del capoluogo dei Parisii, Lutetia, con convergenze verso il foro, centrale e inserito nel sistema ortogonale e verso il ponte che in corrispondenza dell'isola valicava la Senna[39]. Organicismo e razionalizzazione si complementarizzano nel superamento della paratassi distributiva ellenistica, cui pure la tendenza alle grandi unità urbane, cui è ispirata l'urbanistica delle provincie galliche, direttamente si rifaceva. Nello stesso tempo veniva accentuata e funzionalmente sottolineata la centralità del foro, eredità del fondo esperienziale italico. Prescindeva invece dall'ortogonalità *stricto sensu* l'impianto di Vienna che implicava bensì allineamenti regolari, ma con angolazioni molto varie, riuscendo a far convergere verso il foro i tratti urbani di una complessa rete territoriale. Il complesso era ed è tuttora dominato dalla cavea del grande teatro, sotto l'altura di Pipet. Il già citato sobborgo di St. Romain-en-Gal, sull'opposta sponda del fiume, anch'esso organizzato sulla rete viaria territoriale, dilatava la capacità urbana, ospitando unità residenziali e impianti di culto e produttivi.

Da un'esperienza tutta diversa risultò il piano di Arausio, dove la cinta poligonale, includente a Sud parte della Montagne, era tracciata con preoccupazioni di simmetria e il reticolato risultava di isolati rettangolari con valore modulare nei confronti sia della partizione della superficie urbana sia della riserva di aree per gli impianti pubblici: la parte settentrionale della città è un rettangolo di quattro per dodici isolati, diviso esattamente a metà dalla via cardinale, la fronte del teatro è calcolata in tre lati corti di isolato e in due per tre lati lunghi l'area forense, laterale alla via cardinale. Il complesso templare elevato alle falde della Montagne a Sud del foro e in asse con questo costituisce la saldatura dell'insieme con l'elevazione naturale e la principale veduta prospettica da Nord. Due vie di penetrazione rasentavano le falde dell'altura entro la cinta, dove nel riparto degli isolati si dava luogo a numerosi *subseciua*[40].

---

[37] M. LE GLAY, S. TOURRENC, Saint Romain-en-Gal, quartier urbain de Vienne galloromaine, Lyon 1970. Al Prof. LE GLAY sono debitore di cortesi informazioni durante un recente sopraluogo, per cui lo ringrazio vivamente. In Europa si tratta di uno dei non numerosi casi di esplorazione di un quartiere urbano condotta tenendo presente tutte le esigenze della ricerca.

[38] M. CLAVEL, Béziers et son territoire dans l'Antiquité, Paris 1970.

[39] P.-M. DUVAL, Paris antique, Paris 1961. Si tratta di una ricerca metodologicamente esemplare, che fornisce esaustivamente i dati e ricostruisce con piena attendibilità il tessuto e gli sviluppi storici di un centro gallico urbanizzato, in rapporto con il territorio. Come tale lo studio del DUVAL è anche suggeritore di molti problemi e idee.

L'Augusta dei Treveri, entro una cinta anch'essa irregolare, prevedeva un piano ortogonale estensivo, entro le cui maglie la città continuò a svilupparsi nell'età tetrarchica con uno spazio centrale comprendente il foro, assializzato sulla via che metteva al ponte della Mosella. Il ponte tuttavia e un tratto della strada erano obliqui e così il tratto stradale urbano che entrava dalla porta Nord (poi Porta Nigra) e così l'altro tratto che entrava da Sud-Est. La disposizione del circo e la presenza del grande santuario celtico dell'Altbachtal, solo parzialmente regolarizzato, indicano che fra l'area ripartita secondo il sistema ortogonale, ma con isolati non aventi valore modulare, e la cinta residuava uno spazio di previsione. La situazione analogica di Nemausus e di Auenticum, per limitarci a qualche esempio, serve a spiegare in parte la vasta corona non pianificata attorno all'area regolarmente divisa, come una riserva per l'organizzazione di impianti legati alla tradizione indigena, che avevano proprie esigenze di orientazione e di aggregazione, oltrechè di dimensionamento e che pertanto con difficoltà avrebbero potuto inquadrarsi rigidamente nei moduli di un sistema ortogonale inteso assolutamente. La nuova urbanistica galloromana elaborava pertanto i suoi principi e coordinava le sue esperienze sulla base di una realistica adesione alla realtà situazionale, oltrechè geografica. In effetto nell'Augusta dei Treveri come in altre situazioni la fascia non regolarizzata corrisponde a zone di terreno variamente modellato: il santuario dell'Altbachtal occupava una valletta aprentesi verso la città, come ai piedi delle alture si trovava il recinto sacro di Nemausus con il suo complesso fontile.

Mentre una regolarità assoluta con isolati di dimensione modulare è attribuita a Samarobriua[41], un esempio di coordinamento fra un reticolato ortogonale e una cinta irregolare è offerto da Augustodunum[42], dove si è osservata, nonostante il diverso percorso, la corrispondenza delle torri con le estremità delle strade, come ad Augusta Praetoria e ad Augusta Taurinorum[43]. Altro punto di coincidenza fra le due città transpadane e Augustodunum è dato dalla sistemazione del teatro e dell'anfiteatro all'estremità orientale, dove le mura formavano un saliente. Secondo i due grandi assi che mettevano capo alle porte monumentali erano sistemati il foro e altri impianti, ma gli isolati non avevano valore modulare; la fascia mediana d'isolati, lungo la via che collegava la Porte de Rome e la Porte d'Arroux era più larga e sulla via gli isolati di attestavano con i lati brevi.

---

[40] A. Piganiol, Les documents cadastraux de la colonie romaine d'Orange, Paris 1962, pp. 23–34.

[41] F. Vasselle, pianta riprodotta in P. Lavedan, J. Hugueney, Histoire de l'urbanisme², I, Paris 1966, fig. 300.

[42] Pianta di Autun; cfr. R. Chevallier, ANRW II, 3, p. 882.

[43] V. sopra p. 151.

2. Operatori artistici e correnti culturali

L'esemplificazione che si è data può considerarsi sufficiente per chiarire i caratteri di questa urbanistica, già in parte rilevati nel corso dell'esposizione. In considerazione del periodo relativamente breve in cui il piano dell'urbanizzazione gallica si è attuato, si deve ammettere il concorso contemporaneo di molti operatori. Monumenti come il tempio di Vienne e la Maison Carrée di Nîmes sono indicativi di una corrente strettamente classicista nell'architettura delle Gallie, ma contemporaneamente altri indirizzi si rilevano in questo campo osservando gli edifici per spettacolo di Nîmes, di Arles, Orange e le stesse porte di Autun. Non si può separare questa diversità di sviluppi di forme architettoniche dalle diverse tendenze appariscenti attraverso lo studio degli impianti urbani. E' evidente che nelle Gallie gli impianti di città coloniali non presupponevano d'obbligo impianti ortogonali del tipo cosidetto castrense e che oltre alla molto elastica e realistica adesione alla natura del paesaggio, l'entità dei nuclei urbani, fossero o non fossero colonie, era calcolata con larghi margini previsionali in rapporto all'entità delle circoscrizioni, specie nel caso delle *ciuitates* in via di romanizzazione. Siffatta visuale risentiva assai poco delle esperienze italiche e molto di più di quelle ellenistiche sopratutto d'Asia. Pianificazione dal punto di vista politico e attuazione urbanistica e architettonica convergono quindi a farci riconoscere nelle Gallie il concorso di molte personalità di architetti e di urbanisti la cui formazione culturale all'ellenismo doveva moltissimo, anche se poi in pratica il distacco era ben evidente. Nella riserva delle aree si vede come ormai, nella estensione romana dei sistemi cittadini a provincie di nuova urbanizzazione, molti edifici pubblici e segnatamente edifici per riunioni e spettacoli, oltrechè edifici termali, si riconoscevano come definitivamente necessari alla vita urbana; nel caso degli anfiteatri era ormai stabilizzato il decentramento delle funzioni spettacolari dall'area forense[44]. Il tutto si realizzava in una dimensionalità monumentale, che coinvolgeva le sedi di culto preromano.

3. Fora ed aree pubbliche, aspetti tipologici e presupposti concettuali

Col problema della riserva degli spazi pubblici si connette quello della nuova struttura dei complessi forensi, come sistemi chiusi, zonizzati essi stessi all'interno e con annessi ormai obbligatori, come le basiliche, ma senza la possibilità di incidere ulteriormente sugli isolati limitrofi, dai quali restavano nettamente separati[45]. In realtà esperienze del genere erano state applicate da tempo in Italia e si possono anzi considerare connaturate alla città *diuisa*, come possibile effetto di modi ellenistici, intervenuti a razionalizzare l'antica espansività spaziale del foro[46]. Ciò che è nuovo, nei primi tempi dell'impero, è l'applicazione su larga scala e in dimensioni monumentali del complesso forense chiuso, che assume di conseguenza, dichiaratamente, la consistenza di un edificio con propri e precisi affacciamenti sul perimetro stradale. La situazione veniva sottolineata dalla recinzione, non di rado accertata, del foro per mezzo di criptoportici, come ad Arelate, Bavai e forse ad Aosta[47]. Sulla base di quest'ultimo esempio si potrebbe far risalire ad una data sicura la formazione di questo modello forense, che ritroviamo a Lugudunum Conuenarum, Augusta Rauracorum, Lutetia, oltre che ad Augusta Bagiennorum in Cisalpina. Chiaramente ad Augusta Rauracorum la partizione modulare degli isolati condiziona in via dimensionale il riparto interno del complesso forense. Vediamo in questo scindersi della funzione religiosa da quella politica, sottolineato dalla partizione zonale, un chiarimento nell'ambito delle funzioni all'interno del foro e insieme una tendenza a a superare l'originaria complementarizzazione degli aspetti politici e religiosi. Mi pare, anche in questo caso, si possa parlare di un atteggiamento razionalistico. Il discorso, a questo punto, torna a farsi complesso: in effetti a Roma stessa e in diverse città italiche la funzione religiosa legata al culto principale restava ancestralmente connessa con una posizione naturalmente elevata, l'*arx*, laddove nell'urbanistica coloniale, tendente a riprodurre una sorta di immagine riassuntiva della metropoli, è avvenuto, come a Pompei e ancora in età adrianea ad Ostia, per via d'interventi, di realizzare complessi templari che nell'alto podio riproducessero in certa maniera il 'luogo alto' come sede del culto ufficiale, centralizzando anche in senso architettonico l'area forense. Così è avvenuto a Iulia Pola e a Brixia, mentre a Verona il *capitolium* con le sue sostruzioni è stato elevato a lato della piazza, in sequenza planimetrica con la basilica. Considerate queste soluzioni come risultato dell'affermazione della presenza religiosa nella vita in senso di continuità se non di immanentismo, uno dei motivi fondamentali dell'etica politica romana, il fatto che l'isolamento del settore religioso nel foro sia stato accolto con favore nell'ambito culturale delle provincie potrebbe mettersi in rapporto con la sostanziale estraneità del culto ufficiale romano e del suo rituale rispetto alla sensibilità religiosa extraitalica, tanto più che in diversi casi il centro religioso ufficiale coesiste con santuari locali, i quali possono anche superarlo per dimensioni e monumentalità. Da queste esperienze, cui non è stata estranea l'area italica cisalpina (Brixia, Augusta Bagiennorum, Tergeste) derivarono la duplicazione del foro come nella metropoli delle Gallie, Lugdunum, o l'erezione del *capitolium* con proprio témenos distinto, come a Timgad al tempo di Traiano. D'altra parte vediamo che nelle Gallie ad Alesia il santuario centrale si è modellato sullo schema forense[48]. Il complesso area forense – tempio – basilica (quest'ultima di norma sistemata su uno dei lati corti della piazza) è diventato un motivo urbanistico ricorrente ed ha generato un insieme tipologico spesso ripetuto. Probabilmente di queste esperienze occidentali[49], già originate da un atteggiamento di razionalizzazione distributiva, si è valso al tempo di Traiano l'architetto costruttore del foro Ulpio, giungendo alla concezione nuova di porre la basilica come intermedio monumentale fra la piazza e il recinto religioso. La basilica, inizialmente realizzata come un ampliamento della piazza, quasi un secondo foro coperto, e quindi senza ubicazione precisa finchè si trattava di intereventi, viene, nel corso della pianificazione, a dimensionarsi secondo regole pressochè fisse: anche a Verona, dove la basilica era laterale, la sua lunghezza corrispondeva tuttavia alla misura di uno dei lati corti del foro.

---

[44] Mansuelli, Architettura e città p. 214.

---

[45] P.-M. Duval, L'originalité de l'architecture galloromaine, in: Le rayonnement des civilisations grecque et romaine, Paris 1965, pp. 121–141; Mansuelli, Architettura e città, p. 238.

[46] Mansuelli, Architettura e città, pp. 171 e 186.

[47] Dei tre casi citati, quello di Arelate sembra l'unico sicuro, quello di Aosta mi pare il più dubbio.

4. L'urbanizzazione dell'area germano-romana

Per restare nel quadro delle provincie europee, nei termini cronologici dell'impero di Augusto e dei decenni immediatamente successivi, due aree principalmente sono da prendere in considerazione, le provincie iberiche e le provincie balcaniche. Nel settore intermedio gli impianti sono stati prevalentemente di destinazione e forma castrense e, inizialmente almeno, non realizzati in maniera durevole. Lo stesso programma militare che mantenne a lungo l'istanza dell'espansione nella Germania Magna, considerava gli avamposti, poi di fatto rimasti tali, come provvisori e pertanto non ancora suscettibili di una definitività di sistemazione urbana. Così poi si perpetuò fino al tempo di Traiano una carenza di strutturazioni urbane con finalità civili e le prevalenti esigenze militari portarono al nuovo problema degli agglomerati canabensi ai margini dei piccoli e grandi accampamenti stanziali. L'unica eccezione è costituita, al tempo di Claudio, dalla trasformazione in colonia del capoluogo fittizio degli Ubii, Colonia Claudia Ara Agrippinensis, che anche nel nome moderno perpetua la sua qualità di colonia in senso antonomastico. Colonia ebbe un reticolato ortogonale non modulare, con una cinta muraria subrettangolare, ma irregolare, assializzato sulle due vie principali, la longitudinale del Reno e l'altra che metteva al ponte ed al castello di Diuitia. La posizione centrale del foro era normale per impianti del genere, meno normale l'allineamento di edifici pubblici e religiosi lungo il perimetro orientale. L'orientazione della Colonia Claudia era sensibilmente spostata rispetto agli assi centuriali del territorio; questi ultimi, come è stato calcolato[50] nella loro prosecuzione, attribuivano alla città lo spazio di due intere centurie più numerosi *subseciua*. Lo sviluppo estensivo e la molteplicità degli isolati allinea la città di Claudio con i precedenti galloromani del tempo di Augusto. D'altra parte non sappiamo quanto nell'impianto si debba attribuire alla sistemazione di Agrippa.

---

[48] J. LE GALL, Alésia, Paris 1967, pianta a p. 125.

[49] V. nota 45; ringrazio vivamente il Prof. P.-M. DUVAL per la discussione che cortesemente ha acconsentito ad avere con me sull'argomento.

[50] F. FREMERSDORF, Neue Beiträge zur Topographie des römischen Köln, Römisch-German. Forschungen 18, Berlin 1950; H. SCHNETZ, Colonia Claudia Ara Agrippinensis, Köln 1956; H. HELLENKEMPER, Architektur als Beitrag zur Geschichte der Colonia Ara Agrippinensium, ANRW II, 4, Berlin–New York 1975, pp. 783–824.

5. Le città dell'area balcanica

L'impianto di Iulia Emona è stato di recente studiato nella sua composizione geometrica[51]. L'accertamento dell'applicazione di unità modulari è un risultato che potrebbe essere applicato anche ad altre realizzazioni similari, tanto più che nel caso di Emona si è riconosciuta l'estensibilità dei rapporti anche agli elevati e non limitatamente alla pianta. Il fondamento di tali rapporti, che sono stati messi in relazione con i rapporti musicali, è indubbiamente recepito dalle esperienze greche ed ellenistiche, almeno in linea dottrinaria. Ciò è interessante in particolare perchè l'adozione dei moduli graduati si applica ad un impianto urbano che esteriormente sembrerebbe un normale caso di ortogonalità ad assi incrociati e quindi rientrerebbe nella comune casistica delle pianificazioni romane[52]. Il raffronto istituito con Augusta Taurinorum porterebbe ad ammettere il variare sia dell'unità modulare che dei suoi multipli e sottomultipli. L'adozione del sistema ortogonale con perimetro rettangolare si riscontra anche ad Aenona e Iader, mentre non pare sia questo il caso di Doclea, da attribuire invece ad altra categoria di sistemi[53]. La cinta irregolare circoscrive una superficie allungata da Est ad Ovest, condizionata dal terreno. Per la rete viaria si adottò l'asse unico a carattere monumentale (m. 15 di larghezza = 50 piedi circa), sul quale si organizzavano sia il foro chiuso centralizzato dal tempio e con basilica laterale, sia le terme e, a ponente di queste, diversi edifici sacri, fra cui il tempio di Liber e il probabile Cesareo, e case di abitazione. Non risulta che tale asse abbia determinato un sistema ortogonale generale. Un gruppo di edifici nella parte orientale con assialità diversa fa pensare alla giustapposizione di aree con sistemi diversi, ma neppure sembra che l'asse trasversale possa considerarsi una strada a gomito. Il tipo del foro chiuso con basilica laterale si ritrova anche a Delminium e può datarsi ai primi decenni del I secolo.

Una delle principali città della Dalmatia, Salonae aveva un impianto la cui problematica coinvolge anche la cronologia dell'ampliamento del centro, colonizzato certamente nel 27 a.C. L'ampliamento si è svolto in senso latitudinale, parallelamente allo sbocco del Iader, che formava l'invaso del porto. Si trattò in effetto di una città doppia e il foro di tipo chiuso, assai piccolo, era contiguo alla porta per cui si passava dall'una all'altra parte. Dai dati finora noti pare difficile parlare di sistema ortogonale, di fatto rilevato soltanto nel settore Nord-Ovest della parte orientale, la cui esplorazione ha indicato anche una complementarità fra le strade interne e quelle esterne, aggiranti le mura. Di fatto pare che l'estensione notevolissima della città fosse disimpegnata da una larga strada Est-Ovest, traversante il foro e che aveva un percorso irregolare con una soluzione di attacco al piccolo quartiere ortogonale che determinava piccoli isolati triangolari e trapezi. In questo sistema cofluiva anche una via da Sud-Est, parzialmente contrassegnata da resti di edifici. Oltre il foro, il teatro e l'anfiteatro si trovavano edifici nella parte occidentale; il teatro è incorporato nell'angolo Nord-Ovest delle mura. Gli assi di questi edifici non si conformano all'orientamento indicato dalle costruzioni di altri spazi. Gli inserimenti cristiani confermano la complessità della pianta antica e la necessità di considerare anche il suburbio per una estensione notevole.

---

[51] M. DETONI, T. KURENT, The Modular Reconstruction of Emona, Ljubljana 1963.

[52] V. sopra pp. 151 e segg.; DETONI–KURENT, cit. a nota prec.

[53] S. BATOVIC, M. SUIC, J. BELOSEVIC, Nin, Problemi Arheoloških istraživanja, Zadar 1968, specialmente pp. 35–51.

6. L'urbanistica delle Provincie iberiche

Per completare il quadro europeo dell'urbanizzazione romana della prima età imperiale conviene a questo punto prendere in esame le provincie iberiche, che rientrano nel piano generale della sistemazione del continente. La storia urbanistica di queste provincie è meno nota di quanto meriterebbe, sopratutto a causa della continuità che ha operato intensamente su quasi tutti i tessuti antichi, con strutture, come quella araba e in parte anche cristiana medioevale, implicanti concezioni della città diverse da quella romana[54]. L'urbanizzazione, iniziata non sistematicamente durante l'età repubblicana, doveva tener conto di situazioni locali notevolmente varie e poteva basarsi sui precedenti esperienziali della colonizzazione greca e punica, quest'ultima anzi come immediato antefatto, ma, in entrambi i casi, con limitazione alle fascie costiere. Ciò che non poteva mancare di rilevanza, ma di fatto poi si rivelò di scarsa efficacia, era la recezione di elementi della regolarità urbanistica classica da parte di genti dell'interno, di cui è esempio insigne Numantia[55]; per essa la Penisola iberica settentrionale s'inseriva in un'area culturale che comprendeva anche la parte meridionale della regione gallica, mentre da tempo nel Sudeste si affermava in altro senso, attraverso la monumentalizzazione durevole, l'assorbimento della cultura classica. Queste diverse circostanze tuttavia venivano a perdere di rilievo nell'età imperiale, quando il processo di romanizzazione di gran parte della Penisola era già un fatto scontato e almeno la Tarraconese e la Betica stavano allo stesso livello della Cisalpina e della Narbonese. La politica imperiale da Cesare in poi ha potenziato il tessuto delle colonie e nel corso del I secolo d.C., principalmente sotto i Flavi, moltissime comunità iberoromane hanno progredito sulla via dell'equiparazione giuridica e parecchie sono state costituite da *municipia*.

---

[54] La romanizzazione delle Hispaniae è stata oggetto di un recente colloquio internazionale, promosso dall'Accademia dei Lincei, i cui Atti sono in corso di stampa; lo scrivente vi ha partecipato con un rapporto sui problemi generali dell'urbanistica ispano-romana. Su tali problemi ha recentemente portato un importante contributo lo studio di A. Balil, Casa y urbanísmo en la España antigua, II, Santiago de Compostella 1972, che segue ad un precedente del 1970 dedicato alle fasi più antiche fino alla prima età del ferro ed alle colonizzazioni punica e greca. Ciò che subito si avverte, alla lettura di questo studio, che fa il punto sulla bibliografia più recente, è la netta sproporzione, quanto ad entità ed esaustività di dati archeologici, fra le città romane continuate e i centri più antichi, riferibili ai diversi settori delle culture indignene. Dati riferibili ad abitazioni, al di là della localizzazione topografica dei rinvenimenti singloli, si posseggono in misura notevolmente limitata. Ma a parte queste carenze dovute alla casualità e ineguaglianza della documentazione archeologica, si trovano nello studio del Balil importanti conferme sopratutto per quanto riguarda le diverse orientazioni dei sistemi stradali, per le quali (pp. 41–42) giustamente l'A. richiama le esigenze igieniche e dell'insolazione, presenti alla precettistica degli urbanisti antichi (cfr. Vitr. de archit., I, iii, 5; V, iii, 2). Il punto su cui il Balil ripetutamente insiste, e che mi trova consenziente, è quello della continuità fra poleografia preromana e romana nelle linee generali, nonchè sull'assetto territoriale con centri minori e nuclei isolati come infrastrutture dei singoli territori coloniali e municipali. Oggi si possono vedere altri interessanti risultati sull'organizzazione territoriale, specialmente della Baetica, negli studi di vari specialisti, raccolti da R. Chevallier, Recherches d'archéologie agraire en Espagne, Caesarodunum, 6, 1971, pp. 210–219.

La fisonomia poleografica delle provincie iberiche è rimasta costantemente abbastanza simile a quella dell'area italica, con un numero molto elevato di centri di media entità e senza che si procedesse a veri tentativi di grande urbanizzazione, con una differenza rispetto sopratutto alle Gallie, in quanto la tradizione della demografia e dell'organizzazione locale non comportava grandi formazioni unitarie stabili, ma una tendenza al particolarismo. Del resto le fonti stesse relative alla conquista romana recano indicazioni al riguardo[56]. La densità urbana comunque risulta minore nelle aree atlantiche del Nord-Ovest.

L'esemplificazione che può farsi dai casi meglio noti indicherebbe una prevalenza dei sistemi ortogonali, ma senza che la regolarità del tessuto condizionasse sistematicamente il percorso delle mura. Così è nel caso di Caesaraugusta[57]. La cinta, comunque, con brevi interturrii e angoli smussati lungo il fiume e ad andamento curvilineo verso monte, è tarda. Il suo andamento ha determinato la disposizione di isolati periferici nella continuazione moderna. Dall'esame del reticolato gli isolati appaiono per buona parte quadrati, ma la scansione degli assi stradali non sembra sia stata regolare, nè costante l'orientamento degli assi maggiori degli isolati. Pare ad ogni modo acquisita la dimensione mediamente ridotta di questi in rapporto alla lunghezza delle percorrenze stradali, specialmente nel senso parallelo al fiume. Meno chiara risulta la partizione per quanto riguarda i settori laterali di Emerita Augusta, ma come a Caesaraugusta è chiara la prevalenza delle vie tracciate nel senso parallelo al fiume, il senso di massima estensione della città. Il rilevamento delle condutture di scolo ha dato indicazioni molto notevoli circa i percorsi delle vie: mentre le strade nel senso del fiume erano anche parallele fra loro, ai margini e specialmente nella parte orientale si osservano divergenze e una ortogonalità incompleta[58]. Sulla base della continuazione moderna è stato ricostruito nella parte mediana un reticolato regolare ad assi incrociati[59], impostato sulla via che metteva capo al ponte della Guadiana: trentadue isolati appaiono disposti su file di quattro in senso Est-Ovest e di otto in senso Nord-Sud, quindi con un rapporto calcolato, anche se la diseguaglianza delle serie esclude l'adozione dell'isolato come unità modulare. Il perimetro di Emerita era subrettangolare, conformemente al carattere di centro di confluenza, quindi non coordinato col reticolato. Notevole la riserva di spazi in un settore al vertice Ovest destinati ad edifici per spettacoli, l'anfiteatro e il teatro, non esattamente assializzati sulle vie. Il circo era invece più a Nord, verso il Rio Albarregas.

---

[55] *Status quaestionis* e bibl. in A. García y Bellido, art. Numantia, in: Encicl. arte ant., V, 1963, pp. 179–79.

[56] Liv. XXXIV, 10 e segg.

[57] A. García y Bellido, Urbanística de las grandes ciudades del mundo antiguo, Madrid 1960, pp. 178–79.

[58] García y Bellido, op. cit. a nota prec.; M. Almagro, Merida², Merida 1959.

La colonia di Barcino esemplifica un'applicazione dello schema ortogonale più regolare anche perchè su un'area più ridotta, con un sistema assializzato sulla via che metteva al porto, sistema tuttora conservato nel centro storico[60]. In base alla larghezza delle maglie di tale reticolato lo schema sembra più simile a quello di Emerita che a quello di Caesaraugusta; la dimensione dei blocchi moderni fa pensare ad isolati rettangolari, sviluppati nel senso stesso del rettangolo coperto dall'area urbana, cioè in senso Nord Ovest-Sud Est. La cinta ad interturrii brevissimi e ad angoli largamente smussati è tarda e come a Caesaraugusta ha condizionato la disposizione degli isolati posteriori. Un reticolato regolare a larghe vie e grandi isolati rettangolari, ma diseguali, è attestato anche per il quartiere di cospicue abitazioni della parte Nord dell'abitato di Italica, vecchio centro repubblicano, monumentalizzato principalmente all'epoca degli imperatori iberoromani Traiano e Adriano[61]. Italica presenta un perimetro irregolare e notevolmente esteso in senso Est-Ovest. All'orientazione del quartiere residenziale pare corrisponda uno degli edifici termali (Baños de la Reina mora), mentre il secondo (los Palacios) con altri edifici limitrofi è leggermente divergente. Il teatro era esterno, aggirato dietro la cavea da un tratto delle mura ed esterno pure il grande anfiteatro, fuori la porta Nord. La città utilizzava un porto fluviale sul Guadalquivir.

A quelli citati si possono contrapporre altri, testimonianti soluzioni diverse, come Asturica Augusta, il cui sistema stradale è stato ricostruito sulla base del percorso dei condotti di scolo: era ad assi incrociati ma non ortogonali, entro un perimetro irregolare, di estensione limitata[62]. Il sistema ortogonale è da escludere anche per il centro lusitano di Conimbriga, forse uno dei meglio noti della Penisola, perchè non continuato, anche se gli scavi finora sono stati circoscritti a settori ristretti e discontinui[63]. La superficie urbana era approssimativamente triangolare, limitata da mura, un tratto delle quali divideva praticamente la città in due; ma si tratta di ristrutturazione tarda, dal momento che tali mura insistono su edifici precedenti. L'impianto quale risulta dagli scavi comprendeva blocchi organizzati sul tracciato delle vie di comunicazione e di penetrazione. Nella parte prossima alla cinta interna e allo slargo corrispondente alla porta è stata notata la vicinanza di una costruzione di rilevante impegno architettonico, il c.d. Palacio das Termas, e di impianti a carattere economico e produttivo; si esclude pertanto una settoriazione funzionale prestabilita. La città occupava la sommità di uno sperone sensibilmente elevato e dirupato ai lati Nord e Sud, ciò che ne spiega l'impianto come soluzione di adattamento, ben evidente nel percorso delle vie e nella disposizione dei blocchi messi in luce. Il muro interno, come del resto la più antica e più ampia cinta esterna, conferisce alla città l'aspetto accaico di 'sperone sbarrato'. Tale elemento di arcaismo, confermato anche dalla frequente conservazione di centri d'altura, come Calagurris e Bilbilis[64], s'innesta direttamente nella tradizione indigena e documenta un aspetto dell'urbanizzazione come riconoscimento di uno stato di fatto e di una romanizzazione acquisita, piuttosto che un generale piano programmatico.

---

[59] García y Bellido, Urbanística, cit. a nota 57, p. 178.

[60] García y Bellido, Urbanística, cit., p. 179.

[61] García y Bellido, Italica, Madrid 1960.

[62] García y Bellido, Urbanística, cit., pp. 133 e 196.

[63] I. M. Barrao Oleiro, art. Conimbriga, in: Enc. arte ant., II, 1959, pp. 781–83.

7. L'urbanizzazione della Britannia

La Britannia va trattata a parte nel contesto europeo, non tanto per la sua posizione geografica marginale quanto perchè l'urbanizzazione di essa appartiene in massima parte al I-II secolo dell'era nostra. In sostanza si può dire che una continuità si sia avuta dopo il periodo di sollevazioni che seguirono la prima fase dell'occupazione. L'ampia estensione del substrato celtico e l'indubbia influenza che la civiltà galloromana esercitò sulla nuova provincia non hanno tuttavia allineato questa con le Gallie dal punto di vista della poleografia. La Britannia, anche per i caratteri della sua economia, non era stata in precedenza sede di formazioni tribali paragonabili a quelle delle Gallie, per non avere attinto un livello culturale e organizzativo equivalente: essa rimase sempre area di piccole entità urbane, nemmeno eccessivamente addensate, sicchè un punto di contatto con la situazione delle Gallie si può riconoscere nelle infrastrutture territoriali e specialmente nell'elevato numero di ville[65]. La contrastata affermazione della supremazia romana, l'incompleta occupazione per cui l'estremo Nord dell'isola restava in permanenza un pericolo, manteneva vive esigenze di carattere militare e pertanto conservava a buona parte del territorio caratteri e funzioni di retrovia.

Londinium può essere ritenuta l'organismo urbano di maggiore estensione, in connessione con il porto fluviale sul Tamigi e il ponte che superava il fiume. La divisione in due parti ai lati di un corso d'acqua, il Walbroock, superato da ponti, spiega la imperfetta ortogonalità del sistema, che nella parte orientale sembra sia stato determinato dall'asse della via che portava dal ponte del Tamigi al Nord. Questa via correva lateralmente al foro, situato nel centro appunto della parte orientale e che dopo il 61 assunse la forma di un quadrilatero chiuso, facente corpo con la basilica (sul lato lungo Nord) e per tutti e quattro i lati limitato da strade. Gli isolati immediatamente ad Est ed Ovest del foro sembra fossero suddivisi trasversalmente in tre parti, accogliendo in quella centrale rispettivamente due templi ed il teatro. Una via di penetrazione Nord-Est s'inseriva nel contesto raggiungendo la via che passava subito a Nord del foro. La parte occidentale pare sia stata condizionata sia pure incompletamente dagli assi del *castrum* di Cripplegate, che nel 200 fu incluso nella cinta urbana. Si nota la predominanza longitudinale delle strade tracciate in senso Est-Ovest, di cui una, che rasentava il lato Sud del foro, aveva a metà percorso un arco quadrifronte[66].

---

[64] M. Dolç, Semblanza arqueológica de Bílbilis, Arch. esp. de Arqueol., 27, 1954, pp. 179–210.

[65] J. Liversidge, Britain in the Roman Empire, London 1978.

Come esempio della media città britannoromana, in genere, come accennato, di dimensioni ridotte, si cita normalmente Calleva negli Atrebati, in cui un reticolato ortogonale non completamente regolare si combinava con un perimetro ottagono a lati diseguali, realizzato peraltro indipendentemente dal sistema viario. La serie degli isolati mediani, in cui è il foro, era divisa in due da una via corrispondente all'asse di questo, ma il foro, di tipo chiuso, lasciava su tre lati spazio per piccoli isolati oltre le vie che ne circoscrivevano il perimetro. Solo una parte degli edifici scavati si uniformava al sistema viario, non pochi erano obliqui, fra cui anche le terme di Sud-Est[67]. Venta nei Silures, con recinzione subrettangolare, aveva pianta approssimativamente ortogonale con foro centrale di tipo chiuso di dimensioni minori della media degli isolati. L'anfiteatro era interno alla cinta, in posizione irregolare; anche a Venta si osserva la parziale non uniformazione al reticolato degli assi di talune costruzioni. All'ingresso del foro non conduceva, come a Calleva, una via direttamente in asse con una porta.

Il sistema ortogonale applicato senza eccessivo rigore e senza attribuire agli isolati valore modulare sembra tipico delle città della Britannia: lo si ritrova a Verulamium, Camulodunum, Viroconium, Venta negli Iceni, e altrove. Corinium e Durouernum presentano una regolarità quasi assoluta: a Corinium si è rilevata anche la coincidenza del foro chiuso con la superficie di un isolato; il foro era laterale all'incrocio dell'asse Nord-Sud, parallelo al fiume, con l'asse Est-Ovest, dal ponte all'anfiteatro, che in questo caso era extramurano. Pur nell'irregolarità del reticolato, anche il foro di Venta negli Iceni occupava un'area pari ad un isolato. La pianta più irregolare era quella di Viroconium, dovuta alla necessità della penetrazione di diverse strade afferenti, talune delle quali traversavano diagonalmente i rettangoli del sistema. E' questo forse il principale punto di contatto morfologico con i sistemi urbanistici galloromani, ma per la ridotta estensione dei centri britannici si può pensare a soluzioni semplificate che geometrizzassero i tracciati interni senza implicare un ridimensionamento a largo raggio della rete afferente. Una via di penetrazione da Sud-Est si nota a Verulamium: essa taglia il reticolato in direzione dell'angolo Nord-Est del foro; all'interno della cinta questa diagonale ha determinato la inconsueta pianta triangolare di un edificio sacro. Innestandosi sulla via che limitava a Nord il foro la diagonale assicurava il tragitto più rapido verso la porta di Nord Ovest. Verulamium, come Camulodunum avevano sistemi ortogonali imperfetti e fora eccedenti le dimensioni di un isolato. Tipici dell'urbanistica britannoromana erano i *fora* chiusi entro un quadrangolo comprendente la basilica, con decisa prevalenza degli andamenti rettilinei anche nei vani dipendenti. Questi fora, se per la conchiusione si avvicinano ai tipi galloromani, se ne distaccavano per la mancanza del tempio come elemento essenziale. Sembra veramente difficile, anche per la particolare presenza delle strade assiali rispetto ai *fora* stessi a Londinium e Verulamium, strade che terminavano di fronte agli ingressi principali opposti alle basiliche, non pensare all'architettura castrense sia per l'ubicazione e il rapporto con la rete stradale, sia per le proporzioni e la rettilineità dei perimetri e delle partizioni. Un'esperienza come quella di Xanten si è imposta e ciò si spiega anche storicamente nell'approssimativa contemporaneità fra la costruzione stabile del campo di Xanten e gli inizi dell'urbanizzazione britannica. E' interessante constatare questo aspetto della circolazione fra una urbanistica di città e una ingegneristica militare che può anche aver raggiunto valori di architettura. L'estensività di Xanten tuttavia in Britannia si restringe ad organismi più ridotti e meno complessi: la prevalente modestia dell'architettura dell'isola si contrappone in maniera notevole alla grandiosità degli impianti ed alla ricca inventiva dell'architettura di altri settori come le Gallie. Il condizionamento imposto dall'esperienza dell'ingegneristica castrense e dai suoi esiti architettonici ha però un limite nel fatto che in genere al rigido criterio distributivo, effettivamente canonico e manualistico, degli accampamenti corrispondeva nei centri ricordati un tessuto chiaramente cittadino, con una notevole libertà, si è visto, nell'orientamento delle costruzioni private, in qualche caso anche delle pubbliche. Ciò sembrerebbe indicare che la definizione degli isolati non ha implicato una lottizzazione rigida, senza contare che i tracciati ortogonali erano talora più intenzionali che effettivi e ad ogni modo non sono stati applicati con matematica rigidezza: il quadro urbano pertanto poteva consentire alcuni effetti imprevisti, estranei alla logica razionale della pianificazione perseguita con criteri sistematici[68].

---

[66] R. MERRIFIELD, The Roman City of London, London 1965; *status quaestionis* e bibl. in W. F. GIWES, art. Londra, in: Enc. arte ant., IV, 1961, pp. 680–81.

[67] LIVERSIDGE, Britain, cit. a nota 63, pp. 56–57.

V. *Urbanistica di pianificazione e d'intervento nelle Provincie africane e orientali*

1. Le città delle provincie africane

Le provincie romane del Nordafrica hanno risentito dell'esperienza delle due principali sfere culturali del loro passato: da Oriente alla Sirte la serie delle città localizzate esclusivamente sulla costa ha risentito sopratutto delle tradizioni classiche ed ellenistiche, oltre la Sirte l'antica sfera punica è contrassegnata da un sistema di urbanizzazione, già presente in epoca punica, notevolmente sviluppato nel retroterra, sistema che si attenuava progressivamente in Mauritania, dove diventava di nuovo prevalentemente litoraneo, salvo ad espandersi ancora nel versante atlantico. L'aggiornamento culturale del regno numidico, già prima della romanizzazione, aveva complementarizzato esperienze puniche, ellenistiche e romane, assorbite attraverso rapporti di vicinato o di mediazione. L'Africa tuttavia presentava — e continuò a presentare a lungo — sensibili sperequazioni che si attenuarono col tempo fino a rendersi praticamente insensibili. Ad ogni modo queste regioni si offrirono come un campo ricchissimo di esperienze urbanistiche nel senso delle nuove fondazioni, delle ristrutturazioni e degli interventi[69].

---

[68] LIVERSIDGE, o.c. a nota 63.

A Tolemaide gli urbanisti agenti per Tolemeo III si erano fondati di massima sull'esempio di Alessandria con le lunghe e larghe strade di scorrimento in senso parallelo alla costa e quelle ad essi ortogonali che si prolungavano in direzione del porto. Gli interventi romani, a parte la trasformazione dell'agorà, non hanno modificato il piano ellenistico e l'anfiteatro è rimasto un episodio marginale, anche per la sua posizione periferica ed in area non urbanizzata. Nemmeno Cirene è stata profondamente trasformata, a parte gli interventi, tenuti peraltro, nella prima età imperiale, su un tono di conformismo classicistico.

Un esperimento di grande urbanizzazione si attuò nel periodo cesariano-augusteo, ma con precedenti graccani, sul sito di Cartagine, senza che si riassumesse alcun elemento della precedente e distrutta città punica[70]. La radicale eliminazione di questa permette di considerare la nuova fondazione come fatta in suolo vergine, con tutto il peso però, per quanto riguarda la visuale geografica e i precedenti storici, del fatto di essere ritornati sul luogo dell'antica metropoli, la cui presenza si riconobbe quindi indispensabile all'assetto non solo dell'Africa romanizzata, ma dell'economia generale mediterranea, e tutto ciò con un esito assai più positivo della contemporanea restituzione di Corinto. L'adattamento al terreno doveva condizionare in parte una estensione urbana imponente, con allineamenti stradali di notevole lunghezza. Lo schema adottato risulta più vicino al tipo ellenistico che a quello tradizionale romano: se si considera la contemporaneità con particolari realizzazioni nell'ambito gallico, si constata come, in maniera diversa, erano abbandonate le esperienze tradizionali italiche, in visto anche dell'ampio respiro previsionale che alla risorta città si conferiva. Gli isolati erano molto allungati, circa nel rapporto di 1:4 e assumevano valore modulare. Uno spazio di quattro isolati venne occupato dal teatro, uno di tre isolati dall'Odeo; una cisterna corrispondeva ad un isolato. Quando sotto gli Antonini si costruirono le grandi terme, esse vennero ad occupare uno spazio di tre isolati dal lato breve per due dal lato lungo e l'edificio si assializzò sulla via che rasentava l'edificio scenico del teatro. Teatro e odeo erano contigui, decentrato invece l'anfiteatro, all'estremità occidentale, ma con l'asse minore in corrispondenza di una delle vie trasversali. Nel piano augusteo la collina di Byrsa divenne un'area prevalentemente sacra, essendovi concentrati numerosi edifici di culto. Per quanto il sistema urbano sia malnoto nei dettagli, sembra difficile pensare ad uno schema ad assi incrociati, che ad ogni modo sarebbe stato dilatato oltre tutti i limiti sperimentati in Italia. Meno incerto risulta il piano della più piccola Utica, dove pure fu applicata una partizione in isolati lunghi e stretti, divisi da strade ortogonali. Con il sistema era orientato un tratto di grande via porticata, che fiancheggiava il lato Sud del foro chiuso; tale via, rettilinea per la lunghezza di tre isolati, piegava poi a gomito verso Ovest, tagliando le direttrici del reticolato e raggiungendo le grandi terme. Oltre la via colonnata le divisioni della piazza e degli elementi annessi pubblici, religiosi e privati, pur uniformandosi all'orientazione, non osservavano le norme dimensionali degli isolati. Più presso alla costa un'altra piazza (e forse una terza) e altri edifici seguivano linee imposte dal terreno e non dal piano. Il teatro più recente, ad Est, aveva la frontescena parallela alla linea di costa. Ad Ovest, in un saliente delle mura, già in età repubblicana era stato edificato un teatro e più vicino all'abitato era l'anfiteatro. Un secondo anfiteatro pare fosse elevato a Sud, attiguo al circo, il cui impianto è preimperiale. E' interessante rilevare nella pianta di Utica la presenza della via porticata a gomito, elemento insieme funzionale e monumentale di collegamento fra complessi importanti (terme, centro civico, teatro), riconducibile ad esperienze asiatiche. Se si pone attenzione agli edifici per spettacoli ed agli altri edifici pubblici, se ne rileva la disposizione periferica, per gruppi o per elementi isolati, ai margini dell'area scompartita dalle vie ortogonali.[71]

---

[69] P. ROMANELLI, Topografia dell'Africa romana, in: Encicl. class., X, Torino 1970, pp. 60–77. Contiene i dati completi e aggiornati della situazione di ogni città, con la ricostruzione di un quadro unitario, particolarmente istruttivo.

[70] A. LÉZINE, Carthage et Utique, Etudes d'architecture et d'urbanisme, Paris 1968, pp. 5–75.

Non sembra facile mantenere le designazioni di 'cardini' e 'decumani' per la rete stradale di Leptis, forse la maggiore città romano-punica del litorale, certo la meglio nota. Due grandi assi a gomito determinavano per i diversi settori orientazioni differenti, sempre nello schema ortogonale, ma relativo ai diversi tronchi. Il più importante di questi assi, cavalcato da archi di età tiberiana e traianea, poi dal quadrifronte severiano nell'ultimo tratto, era in asse col più antico foro e con la maggior parte degli edifici ad esso pertinenti. Il gomito fra il tratto medio e quello meridionale corrispondeva ad una sorta di cerniera, occupata in parte dalla *porticus pone scaenam* del teatro, mentre l'orientamento di quest'ultimo era conformato a quello della regione III, percorsa dall'ultimo tratto della via a gomito. Il mercato della regione V risentiva della diversità d'orientazione, sicchè il perimetro risultava irregolare. Quando, all'epoca di Settimio Severo, si eresse il nuovo foro con l'annessa basilica si urtò contro la stessa difficoltà, risolta con un corpo di raccordo a pianta triangolare e con un passaggio entro un'esedra. La via colonnata orientale, imponente per ampiezza, seguiva anch'essa un gomito, marcato da uno slargo con ninfeo. Essa costituiva l'asse urbano, lungo l'uadi Lebda, collegante il porto con le terme (già erette al tempo di Adriano a Sud) secondo un asse indipendente dal reticolato, e insieme l'arteria di afflusso fra la parte occidentale, in cui a gruppi erano disposti i principali edifici pubblici, e l'orientale alla cui estremità erano affiancati circo ed anfiteatro. Il c. d. decumano, ossia la lunga via che entrava in città dalla parte di Oea, veniva ad incrociare la via colonnata a Sud delle terme. Leptis gravitava tutta sul porto, il che dà ragione dell'andamento delle strade L'estensione rilevante era interpretata in termini macrotettonici, con un massimo al tempo dei Severi. Il sistema dell'asse a gomito di raccordo troviamo applicato anche a Sabratha , come collegamento in senso trasversale, parallelo alla costa, fra i diversi nuclei principali. Quello di ponente, che potremmo dire quartiere del foro, consisteva in sostanza in una paratassi di spazi chiusi, il foro con l'adiacente santuario di Liber Pater, la basilica e poi il tempio di Adriano, tutti uniformati nell'orientazione, divergente invece per altri edifici templari e privati e per le terme minori. Soltanto al margine Sud questo complesso si collegava con un quartiere impostato su assi ortogonali, con isolati rettangolari. Il quartiere del teatro, organizzato in età adrianea, era orientato su un tratto della strada a gomito, con isolati quadrati, ma il teatro, contemporaneo, era orientato diversamente, come pure le grandi terme e il santuario di Iside[72].

---

[71] LÉZINE, Carthage et Utique, cit. a nota prec., pp. 81–146. E uno studio molto importante per il rapporto fra fatti architettonici ed urbanistici in città antiche.

Nella nostra esemplificazione, volta a puntualizzare soltanto alcuni casi più importanti, fra le nuove soluzioni, citeremo ancora Sufetula, impiantata su assi ortogonali con isolati allungati come Utica, ma con una marcata centralizzazione del foro, sistemato architettonicamente in età antonina come foro chiuso con arco-propileo e impostazione di tipo castrense in quanto esso interrompe la via sulla quale è assializzato. Questa via nel tratto orientale determinava l'orientamento delle grandi terme, poi piegava per rasentare il lato Nord dell'edificio scenico del teatro, prospiciente il fiume. La superficie scompartita dal reticolato ortogonale non era molto estesa e gli assi, al margine, divergevano sensibilmente. Non può sfuggire l'analogia fra l'impianto di questa città e alcuni esempi britanno-romani[73].

Lo sviluppo di Cuicul è determinato dalla via a larghi gomiti approssimativamente Nord-Sud. Il tratto settentrionale che passa a lato del foro imponeva l'orientazione di questo e degli isolati adiacenti, quindi un arco segnava una leggera deviazione, che peraltro non alterava l'orientamento uniforme degli isolati ad Est. La grande piazza severiana, con imponenti edifici sacri e pubblici, è lo sviluppo di una cerniera rispetto al settore meridionale, disimpegnato dalla prosecuzione della stessa via, ma con orientamento ad assi convergenti verso il limite Sud. Dei principali edifici solo le grandiose terme erano perfettamente ortogonali alla strada. E' evidente il ruolo gerarchico primario della grande arteria, ufficializzato, per così dire, da una serie di archi e tracciata com'era la via secondo le esigenze del terreno. Analoghe esigenze hanno condizionato anche lo sviluppo di Thugga, dove il quartiere del foro, del I secolo (?) ricorda per la paratassi degli spazi e l'irregolarità degli elementi contigui, il foro di Sabratha. Il reticolato stradale pare fosse irregolarissimo. Edifici e complessi di carattere pubblico e sacro, i templi di Tanit-Caelestis e di Baal-Saturnus, il teatro, gli edifici termali sorgevano distaccati e senza apparente connessione l'uno con l'altro. Verso il sito segnato poi dall'arco di Settimio Severo, ad Est, convergevano diverse strade anguste e contorte, affiancate da case con piante complesse e da un edificio termale[74]. L'impianto e i criteri distributivi di Tipasa mostrano anche in questo caso un adattamento al terreno che comporta complessi indipendenti e l'impossibilità di un piano unitario. Il foro ed annessi si trovavano, come a Sabratha, a Nord su di un promontorio, in prossimità dell'invaso portuale. Un asse stradale che rasentava uno dei lati corti del foro, ortogonale all'asse maggiore, determinava l'orientazione di un complesso di fabbricati nel senso longitudinale al promontorio; la basilica tuttavia era orientata diagonalmente e unita al foro da un corpo di raccordo. Un asse rettilineo (c. d. decumano) con inizio alla porta orientale, collegava con andamento Sud Ovest-Nord Est il teatro, possimo al porto (ma con orientazione indipendente) e un complesso costituito da due templi attigui all'anfiteatro. Approssimativamente ortogonale era un secondo asse stradale che raggiungeva la costa. Diversi impianti termali, residenziali e produttivi erano disposti irregolarmente lungo il litorale. La città, come molte dell'Africa settentrionale, ebbe sviluppo massimo in senso Est-Ovest, appunto parallelo alla costa. Non conosciamo il percorso della via che metteva alla porta orientale, ma da alcuni resti di edifici, peraltro non prossimi fra loro, sembra che questa procedesse in senso Est-Ovest, determinando incroci regolari ad angolo retto. In tal caso la via coinciderebbe con l'asse longitudinale dell'anfiteatro. Le mura, con il loro andamento, sottolineano il carattere del centro portuale[75]. L'antico centro punico-numidico di Hippo Regius, egualmente portuale, ha avuto una sistemazione urbanistica con il centro civico, comprendente il foro chiuso, nell'avvallamento fra due emergenze collinose. L'asse maggiore del f oro è orientato approssimativamente Nord-Sud, ma le vie che limitavano gli isolati attigui non erano esattamente ortogonali e le orientazioni degli edifici erano variabili. A Nord del foro un ninfeo prospettava su una piazzetta di raccordo. Il teatro era sistemato in un anfratto della collina occidentale. Il c. d. 'quartiere cristiano' ad Est con il contiguo quartiere delle ville avevano assi di orientazione differenti e vie solo parzialmente rettilinee, non ortogonali. La conoscenza del connettivo stradale è lacunosa, ad ogni modo anche Hippo Regius appare una città del tipo policentrico, con quartieri organizzati indipendentemente[76].

---

[72] ROMANELLI, Topografia, cit., pp. 105 e 121.

[73] ROMANELLI, Topografia, pp. 101–104; per i fori chiusi, v. sopra nota 45.

[74] ROMANELLI, Topografia, pp. 99–101.

2. Nuovi impianti e tipologie monumentali nell' Africa del II secolo

Un esempio di urbanistica nuova, procedente per intero da pianificazione è costituita all'età di Traiano dalla colonia di Thamugadi[77], stabilita praticamente in suolo vergine nel 100 d.C. La città aveva perimetro quadrato, era orientata quasi esattamente secondo i punti cardinali e scompartita secondo un esatto piano ortogonale, con isolati quadrati. La via colonnata Est-Ovest, elemento ormai di rigore nelle pianificazioni urbane, e il tratto Nord-Sud dalla porta settentrionale al Foro, sono chiaramente gli assi di maggior livello gerarchico. Il foro assai vasto costituiva con i suoi annessi un blocco chiuso, accessibile da un passaggio monumentale in asse con la via Nord-Sud; rientrava pertanto nella tipologia castrense, anche per l'assenza dell'edificio templare caratterizzante, il *capitolium*, che invece fu elevato fuori città, a Sud Ovest, entro un proprio recinto. Nell'attuazione poi il piano è stato fortemente alterato e gli isolati quadrati hanno perduto il valore modulare che avevano nelle prime intenzioni: non solo diversi isolati appaiono saldati fra loro interrompendo i tracciati viarii, ma gli edifici pubblici in genere esorbitavano dallo spazio degli isolati o dei loro multipli geometrici, così il foro e il teatro, prossimi ma non legati, così le terme orientali e in minor misura il mercato orientale e la biblioteca. Nel complesso il settore Sud appare più irregolare. In breve tutto l'immediato suburbio, sugli assi delle strade affluenti a gomito verso le porte, fu urbanizzato con sistemi ortogonali relativi ai singoli tronchi, ma anche con grandi complessi pubblici, sacri e privati con orientazioni diverse, specie ad Ovest e a Sud, dove si nota un sistema ad Y nel quartiere industriale, dopoché lungo il lato occidentale del nucleo quadrato si sviluppò un'arteria monumentale che fiancheggiava il Mercato di Sertio e il tempio del Genio della colonia. Il tronco proveniente da Ovest ha finito col costituire, con la strada principale Est-Ovest del quadrato, un'unica via colonnata a gomito, nella quale l'arco di Traiano fungeva da diaframma monumentale. Così anche Thamugadi rientrava nel carattere generale estensivo di molte città africane, con il decentramento di molti complessi pubblici e veniva a costituire una sorta d'integrazione fra i sistemi ortogonali assoluti e le soluzioni di adattamento al terreno ed alla viabilità. Il riparto in isolati quadrati e relativamente piccoli si oppone all'ipotesi del ricalco di un impianto militare. L'esempio di monumentalizzazione di un *castrum* si è avuta pochi decenni dopo nel complesso traiano-adrianeo di Lambaesis e si tratta in questo caso, nello schema, di un regolare *castrum* con cinta rettangolare e isolati interni adatti all'utilizzo come caserme. Gli assi stradali interni sono ormai monumentalizzati in grandiose vie colonnate ed all'estensività di Xanten si contrappone una volumetria sviluppata anche in altezza, con l'emergenza centrale del *praetorium*, il cui avancorpo presentava una soluzione architettonica anche in senso spaziale, che non mancò di seguiti anche nell'architettura civile[78].

---

[75] J. Baradez, Tipasa, Alger 1952; Romanelli, Topografia, pp. 32, 61–62.

[76] E. Marec, Hippone la Royale, ²Alger 1954; Romanelli, Topografia, p. 64–65.

[77] Romanelli, Topografia, cit., p. 16–18, tav. 37.

Sebbene per gran parte uniformata in un reticolato regolare ad isolati allungati, anche la sistemazione della colonia augustea di Banasa in Mauritania presenta la stessa varietà di orientazioni già avvertita in altri casi, nel quartiere di Nord-Est, per cui si è pensato a modifiche di piano nel corso del tempo. Ma anche a Banasa si utilizzò per il foro un avvallamento fra alture. Il foro è del tipo chiuso con basilica su un lato corto e un edificio templare che s'incuneava nell'isolato più prossimo, con un ricordo quindi dell' originaria estensività centrifuga del foro. Volubilis, già centro del regno numidico-mauritano e poi municipio claudio, entro un'ampia cinta poligonale con torri a intervalli regolari, presenta nella parte centrale un impianto parzialmente ortogonale, ma con l'asse affiancato da una via diagonale irregolare. Il quartiere Nord Est, assializzato su di una larga strada detta impropriamente decumano, aveva anch'esso una disposizione parzialmente ortogonale, con isolati interessanti per le piante e la distribuzione delle case. L'area in cui erano state elevate le terme, con assi più o meno divergenti da entrambi i quartieri ricordati, fungeva in certo modo da cerniera fra l'uno e l'altro e forse anche in rapporto con settori non completamente esplorati. Funzione di cerniera attribuirei pure all'area centrale di Thibilis. In questa città si nota la disposizione di blocchi affiancati da strade parallele, ai lati di un blocco rettangolare affiancato da vie divergenti verso il centro. La parte opposta alla presumibile cerniera, occupata anche da impianti pubblici, non aveva allineamenti costanti. Un sistema di vie convergenti e divergenti caratterizzava anche Tiddis e condizionava la divisione interna degli isolati. L'asse del foro, in posizione centrale, era praticamente fine a se stesso. La disposizione del nucleo urbano era in funzione del modellato del terreno[79].

---

[78] ROMANELLI, Topografia, cit., pp.16–18 e 67–68.

3. La sovrapposizione romana nelle città orientali

Le soluzioni riscontrate nelle città africane sono nella maggior parte dei casi da mettere in rapporto con l'Oriente, dove tutta una serie di fondamentali esperienze si può far risalire globalmente alla politica dei grandi sinecismi ed alle dirette conseguenze, le realizzazioni di enormi complessi urbanistici, che Alessandria sul Delta ed Antiochia sull'Oronte esemplificano in maniera singolarmente appariscente. La politica dei monarcati, durante il IV–II secolo aveva definito nelle grandi linee la poleografia delle regioni orientali di cultura ellenistica, sì che l'apporto romano si è qualificato per lo più sotto la specie degli interventi. Le *clarae Asiae urbes* del resto, almeno dal II secolo avevano impressionato i frequentatori romani, magistrati, militari, commercianti, poi anche itellettuali, non senza sollecitare soluzioni urbanistiche ed architettoniche nuove anche in Italia e in Occidente. L'urbanistica dell'ellenismo orientale, che aveva avuto come motivo comune di fondo l'architettonizzazione del complesso urbano e quindi il recedere, di massima, dell'edificio singolo a componente di tale complesso, si presentava tuttavia, quanto alle soluzioni, in termini possibilistici, svolgendo contemporaneamente le due tematiche della città in piano, fra cui erano tipiche le fondazioni seleucidiche, sull'esempio di Alessandria, con i lunghi e indifferenziati assi di scorrimento e collegamento fra i settori, e delle città modellate su terreni mossi, risolte, come a Pergamo, in termini di scenografia monumentale, ricca di esiti e di effetti sostanzialmente barocchi.

4. Monumentalizzazione e macrotettonica

I due fondamentali indirizzi, di cui non è possibile qui esaminare la genesi, erano in rapporto con le scelte preventive per cui la realizzazione urbanistica, in ogni caso, non veniva condizionata passivamente dal terreno, ma s'imponeva a questo sia organizzandolo estensivamente in maniera imprevista di fronte alle soluzioni classiche, sia interpretandolo e trasformandolo in senso architettonico, imponendo cioè un dialogo, che a Pergamo e in altri centri assumeva caratteri di drammaticità. In ogni caso peraltro sussisteva un condizionamento d'altro genere, quello della tradizione architettonica classica e dei mezzi espressivi che essa

[79] ROMANELLI, Topografia, cit., p. 76, tav. 39. In generale, molti problemi concernenti la città si trovano nella densa sintesi di G. CH. PICARD, La civilisation de l'Afrique romaine, Paris 1959.

continuava a fornire, con una sproporzione fra l'estensione degli impianti urbani e dei loro spazi fruibili e i rapporti dimensionali degli ordini, facilmente suscettibili di arrivare alla diluizione ed all'inconsistenza. Di questo contrasto intrinseco i primi ad accorgersi erano stati gli architetti pergameni, che avevano tentato le soluzioni delle stoài a due piani e dello scalarsi dei terrazzamenti. Sole eccezioni erano costituite dai grandi edifici templari, che ripristinavano la tradizione macrotettonica dello ionismo. Gli interventi romani sui tessuti ellenistici si sono quindi attuati in primo luogo attraverso una macrotettonica che non significava gigantismo retorico, ma ridimensionamento della monumentalizzazione nel senso di sviluppi altimetrici e volumetrici intesi a porsi, con una consistenza effettiva o illusoria in rapporto diretto con l'entità dell'estensione dei complessi urbani. In particolare si riferiscono ad età romana le vie colonnate, corrispondenti ai maggiori assi di scorrimento e collegamento interno di talune città. Sembra in effetto che in nessun caso esse si possano far risalire ad epoca ellenistica, per quanto gli assi come tali si debbano intendere già previsti nei piani originari. Si tratta in ogni modo di una nuova concezione della strada come ambiente monumentale, il cui apparato sostituisse la varietà dei singoli affacciamenti e come spazio definito anche in elevazione e sottolineato non di rado da diaframmazioni che ritmavano la longitudinalità indifferenziata delle *stégai* degli impianti ortogonali. L'esperienza funzionale dei grandi assi si applicava anche nel caso in cui questi non fossero rettilinei e si applicava nei termini della spazialità e della monumentalizzazione. Tipico l'esempio di Palmyra, una delle maggiori città dell'Oriente: la via colonnata a gomiti determinava l'orientamento di interi settori, sostanzialmente tre, se si considera come punto d'inizio il recinto sacro di Bel con il tempio colossale. Nel tratto centrale sulla via era orientato il teatro e nel tratto orientale confluivano, sia pure in modo non perfettamente ortogonale, le lunghe vie che disimpegnavano le case di abitazione. La saldatura fra i tratti orientale e centrale era monumentalizzata da un tetrapilo, mentre all'estremità del tratto orientale il c. d. arco di Adriano, a pianta triangolare era anch'esso un elemento di collegamento, oltre a sottolineare, con il suo sviluppo in altezza, la definizione della strada in senso spaziale. L'andamento a gomiti stabilizzava, geometrizzando, il valore dell'asse d'impostazione come tratto urbano di una via di transito, caratteristica della città carovaniera e insieme si uniformava al principio generale ellenistico di collegare fra loro i diversi nuclei funzionali, in questo caso il santuario di Bel, il complesso teatro-agorà e a ponente un'area originariamente di mercato, dove poi fu eretto il '*castrum* di Diocleziano'. Elemento importante dell'urbanistica palmirena era il santuario, in cui la sede di un culto orientale si monumentalizzava nei termini della macrotettonica romana sulla tradizione classica ed ellenistica asiatica e dove si costituiva un complesso emergente sia in senso dimensionale che altimetrico. Un altrettale rapporto, in un sistema urbanistico più concentrato, si rileva ad Heliopolis, egualmente con il grandioso santuario, realizzato in più tempi, di Zeus e con l'attiguo tempio di Dioniso, fra le più imponenti costruzioni sacre di tutta l'antichità. Se, come pare, Heliopolis seguiva uno schema ad assi ortogonali, come risulterebbe dalla corrispondenza delle porte, tale schema era adattato al terreno, costituendo un esempio interessante di impianto urbanistico romano in area culturale ellenistico-periferica. Si ritornava ad un sistema in certo senso analogo a quello palmireno con la complessa pianta di Side in Pamfilia, in cui all'interno della 'grande porta' verso la terraferma si monumentalizzò un sistema stradale ad assi divergenti a V stretto con un tronco in direzione Nord-Sud e uno in direzione Sud-Ovest, che univa alla porta il complesso costituito dall'agorà, dal teatro e dalle terme. Dopo un giro di raccordo abbastanza difficile intorno al teatro, la via colonnata proseguiva a Sud Sud Ovest fino al grande santuario a Sud del porto. I vari tronchi condizionavano l'andamento delle strade minori e il primo, quello Nord-Sud, sboccava in una trasversale ortogonale, su cui era orientato un recinto porticato con aule, forse una seconda agorà. Poichè la città era divisa in due parti da un tratto di mura che si attestava ai lati del teatro, tutto il sistema imperniato sulle vie a V può essere pensato inizialmente come suburbano. Notevole la soluzione adottata per la 'grande porta', con mura d'invito ad andamento circolare nell'interturrio, formanti sistema con un ninfeo all'esterno, di fronte alla porta, in sostanza una monumentalizzazione del raccordo con le vie suburbane.

La monumentalizzazione di Sagalassos di Frigia e di Termessos di Pisidia è intervenuta su piani che si possono ascrivere ad ascendenza pergamena per vari motivi, principalmente l'aggruppamento di taluni complessi funzionali come l'agorà e il teatro e l'applicazione di soluzioni architettoniche a terreni altimetricamente difficili. Ma a Sagalassos la via colonnata effettivamente collegava fra loro elementi funzionali di rilievo, mentre a Termessos pare piuttosto fosse un impianto a sè stante, con funzioni d'apparato, pur condizionando l'assetto di un quartiere che peraltro non comprendeva nessun importante impianto pubblico o sacro. La via colonnata si definisce ormai come un'esigenza di prestigio, il che potrebbe risultare non solo dalla più tarda Arcadiana di Efeso, che era anche in funzione di scorrimento fra il porto e la zona del teatro, quanto, per esempio da Kremna, dove ha avuto la funzione di accesso alla piazza. L'esempio di Kremna è interessante anche per il piano ortogonale ripartito in due settori da un'area con aspetto di cerniera, occupata da una cisterna. La vera e propria cerniera era costituita dallo spazio fra la via colonnata e la piazza. Una seconda applicazione dello schema ortogonale, in questo caso ad assi paralleli, è presentata da Aphrodisias di Caria, nella cui parte centrale è notevole la paratassi dei grandi spazi monumentalizzati, cui era prossimo a Nord il santuario della dea eponima con la vasta piazza che lo precedeva e affiancava. Diversa ancora la soluzione di Bostra, approssimativamente ortogonale, in cui sulla strada trasversale di scorrimento a gomito Est-Ovest immetteva una via Nord-Sud sulla base della quale erano organizzati gli isolati della parte centrale. Nella parte orientale era determinante il percorso di un'altra strada e solo a Sud della via principale di scorrimento gli assi erano ad essa normali, compreso il sistema del quartiere in cui s'inseriva il teatro[80].

---

[80] M. ROSTOVTZEFF, Caravan Cities, London 1932 (ed. it. a cura di A. DI VITA e G. PUGLIESE CARRATELLI, Bari 1971, con aggiornamenti); LAVEDAN e HUGUENEY, Hist. de l'urbanisme, cit., cap. V; A. GIULIANO, Urbanistica delle città greche, Milano 1966, cap. VII. Prevalente interesse istituzionale ha A. H. M. JONES, The Cities of the Eastern Roman Provinces², Oxford 1971, utile tuttavia per un inquadramento cronologico. Il problema fondamentale

VI. Conclusioni

Al termine della nostra esemplificazione (ho creduto opportuno scegliere casi tipici, non potendosi ovviamente in questa sede scendere ad una casistica più analitica, e così anche ho ritenuto di non dover entrare nel problema, non ancora completamente suscettibile d'impostazione, degli interventi operati su tessuti preesistenti, romani e non romani) andranno aggiunte alcune considerazioni riassuntive. Non parlerei di conclusioni, troppo cammino restando ancora da fare perchè se ne possa parlare con una qualche liceità.

Dei punti essenziali enunciati all'inizio di questo scritto ho ritenuto di dover sviluppare principalmente il terzo, per cui si posseggono dati sufficientemente indicativi, quelli appunto che ho portato negli esempi.

Se lo sviluppo dell'urbanizzazione e le scelte relative in rapporto alle esigenze in senso stretto e in senso lato implicano chiaramente l'intervento promozionale del potere politico, è ad ogni modo da ammettere un concorso di esperienze specialistiche nell'attuazione; l'esempio di Augusto e di Agrippa a proposito dell'urbanizzazione delle Gallie mostra come, almeno sul versante dell'intuizione e della conoscenza geografica, potere politico ed esperienza scientifica potessero identificarsi nelle stesse persone, ma è ovvio che l'aspetto della questione mutasse, quando si trattava di scendere sul piano concreto della progettazione e dell'esecuzione, per cui occorrevano collaboratori strettamente tecnici. Qui sta il punto. L'esemplificazione presentata documenta in maniera, mi pare, persuasiva quanto sia ormai superata la considerazione della urbanistica romana come semplice ripetizione all'infinito di uno stesso modello, dal momento che anche lo schema più semplice, cosidetto castrense, è stato oggetto di variazioni di notevole entità anche oltre le particolarità distributive[81]. Proprio queste variazioni, suscettibili di rivelarsi attraverso il riscontro di valori modulari e delle corrispondenze dimensionali e proporzionali, mostrano che al di là della semplice routine empirica ed applicativa, si propone allo studio un nuovo aspetto dell'urbanistica come fatto culturale, il che implicherebbe la ricerca delle ascendenze di scuola e di corrente, altrimenti si potrà dire di tendenze, nell'ambito di una categoria di operatori artistici e tecnici che è sempre stata – e specialmente in alcune epoche – numerosa. La circostanza andrà messa in rapporto anche con la diversità delle committenze, per iniziative del potere centrale e dei suoi organi, oppure delle singole comunità civiche. La considerazione dell'adattamento alla natura del terreno come suggeritore unico della forma della città mi parrebbe semplicistica. La natura del terreno, la sua morfologia per quanto riguarda le aree destinate all'urbanizzazione e, almeno nella stessa misura, le relazioni esterne di queste, si pongono come una realtà inderogabile, il ricorso assai parco che

---

resta sempre quello dell'entità dell'apporto romano e della persistenza ellenistica, risolto in generale nel senso della seconda istanza, ma non sempre con riguardo alla cronologia delle fasi edilizie.

[81] V. in precedenza nel testo, pp. 151 e segg.

gli urbanisti operanti per commissioni romane hanno fatto a forzature ed a violenze al paesaggio, l'attitudine della maggior parte di essi di trarre dal terreno il partito migliore per conseguire un *optimum* organizzativo e distributivo, sono fatti che dimostrano il rifiuto di tendenze utopistiche e la propensione verso soluzioni nel rapporto fra esigenze umane ed ambientali concrete e realistiche. Ma in questo porsi volta a volta di fronte alla realtà del paesaggio, di aggredirlo in qualche caso, non si può vedere soltanto una diffusa e straordinaria capacità d'improvvisazione: problemi anche nuovi e imprevisti possono tanto meglio esser risolti quanto più solide sono le basi culturali ed esperienziali di chi si trova ad affrontarli. Di conseguenza certe soluzioni appaiono possibili in un'epoca, impossibili in altre, in cui la temperie culturale sia stata diversa. Pertanto non vedrei alcunchè di preoccupante nel riconoscere un forte peso al clima culturale classicistico nell'ambiente degli urbanisti della prima età imperiale. Il suggerimento di DETONI e KURENT a ricercare la coordinazione modulare negli stessi apparentemente più semplici schemi del cosidetto tipo castrense[82] va non solo accolto per l'epoca cui s'è indirizzata la loro ricerca, ma esteso a realizzazioni similari in tempi diversi, per controllare la costanza o meno del principio riconosciuto. Nel caso di Emona la cronologia della cui organizzazione urbana è sicura, a me pare che il recupero della classicità come fatto intenzionale sia esplicito, anche per il rapporto riconosciuto con i dettami vitruviani, dove la ricerca della *ratio symmetriarum*[83] si estende dall'edificio alla città. Del resto anche in altri casi sostanzialmente contemporanei, come quelli di Augusta Rauracorum e delle colonie augustee del Piemonte, è riconoscibile una razionalizzazione in senso greco dello schema coloniale romano. Il discorso quindi torna precisamente con le idee e i principi raccolti e divulgati dal teorico dell'epoca, Vitruvio. I criteri non possono esser stati più gli stessi nel caso, per esempio, della pianificazione di Timgad, non ancora analizzata sotto questo aspetto. Del resto già il CASTAGNOLI ha rilevato la singolarità, in pianificazioni come quella di Cartagine[84] e, in dimensioni più ridotte, di Iader, della divisione *per scamna*, ripresa anche assai più tardi negli interventi severiani a Leptis ed a Sufetula. La pianta di Cartagine, con la divisione identificata e i lunghi assi stradali indifferenziati, costituisce un adattamento romano dei sistemi delle città tolemaico-seleucidiche dell'ellenismo, come è naturale in una cultura classica che non rifiutava le esperienze ellenistiche se non nella loro accezione barocca, e sia pure nemmeno questo interamente. Per l'estensione, non per il tipo, la copertura di Cartagine si confronta con quella di talune città galloromane. A proposito dell'urbanizzazione delle Gallie, portata avanti oltre le grandi linee nella generazione di Augusto, si vede spesso, come si è accennato a suo luogo, uno scavalcamento dell'esperienza italica, l'esperienza delle città di consistenza media e piccola, verso una concezione appunto di tipo ellenistico, ciò che è da riconoscere già nello stesso aspetto politico della pianificazione, potendosi in sostanza paragonare le città galloromane ai centri sinecistici dell'Oriente, che del resto Augusto e la classe dirigente del tempo ben conoscevano per esperienza diretta. Il grande respiro previsionale nell'ambito galloromano, sulla base di entità territoriali scorporate ma non frammentate, è stato reso evidente dalla grandiosità e dalla capienza dei monumenti pubblici implicanti concorso di masse. Se lo schema a rettangolo regolare tipo Aosta-Torino può essere inteso come volontà di recupero della tradizione romana[85], pur attraverso una interpretazione razionalistica, nelle grandi fondazioni augustee delle Gallie o dell'Africa, in certa misura anche delle Spagne, non si dànno casi di aderenza del perimetro al sistema interno, ciò che, pur essendo proprio anche di antiche esperienze italiche, è stato tipico dell'urbanistica classica e dell'ellenismo e specialmente delle aree estese anche in terreni non accidentati. In ultima analisi le osservazioni di Vitruvio circa la inefficienza difensiva delle cinte rettangolari[86], appunto perchè contraddice alla pratica largamente seguita nella media urbanistica romana, è indice di una tendenza diversa, di recezione trattatistica greca, che, se intesa non assolutamente alla lettera, si può connettere con le realizzazioni di cui abbiamo discorso. L'appena adombrato atteggiamento polemico di Vitruvio, atteggiamento che in altre occasioni si manifesta con maggior decisione e vigore espressivo[87], è per noi l'unica voce letteraria di una dialettica di idee e di teorie, la cui consistenza emerge con ben maggiore evidenza dalle testimonianze dirette delle pianificazioni urbane. In altre parole, noi possiamo recuperare tutto ciò dalle opere, anche se di uno solo degli architetti antichi ci è prevenuto un testo scritto.

---

[82] DETONI e KURENT, op. cit. a nota 51.

[83] Vitr., de archit., I, iii, 2 e passim.

[84] CASTAGNOLI, Ippodamo, cit. a nota 9, pp. 97–98.

---

[85] ARSLAN, op. cit. a nota 18.

[86] Vitr., de archit., I, v, 2.

[87] Vitr., de archit. VII, v, 5–7.

Urbanistica di Milano Romana. Dall'insediamento Insubre alla capitale dell'Impero

di ERMANNO A. ARSLAN, Milano

Sommario

I. Peculiarità della vicenda urbana di Milano nel contesto Cisalpino 179
II. Dalle origini all'inizio dell'Impero 183
  1. Le ipotesi sul primitivo nucleo Insubre 183
  2. La città tardo-repubblicana 191
  3. La città tardo-repubblicana come struttura composita 192
III. La città nel primo periodo imperiale 193
IV. Milano Capitale 196
  1. Gli interventi imperiali nel settore orientale 196
  2. Gli interventi imperiali nel settore occidentale: il Palazzo ed il Circo 198
  3. Bipolarità della città tardoantica 203
V. Ambrogio: verso la città medievale 204
Appendice: Le aree sepolcrali romane di Milano in base ai rinvenimenti epigrafici (di UMBERTO TOCCHETTI POLLINI, Milano) 206
Didascalie alle illustrazioni 210

I. Peculiarità della vicenda urbana di Milano nel contesto Cisalpino

Tra i tanti aspetti che caratterizzano nella seconda metà del III secolo il dominio di Roma in generale e la Cisalpina in particolare forse il meno studiato è quello della trasformazione dell'insediamento umano, nella sua duplice manifestazione di scomparsa e trasferimento degli insediamenti agricoli (con una quasi generale anticipazione di un tipo di insediamento che viene indicato come tipico del mondo medievale, senza peraltro che se ne indichini le origini) e di parallela ristrutturazione degli agglomerati a carattere urbano, per la realizzazione di fini specialmente difensivi. Assistiamo così ad una rinnovata definizione del perimetro urbano, mediante la riedificazione (o l'edificazione) delle cinte murarie, in aperto contrasto con la libera formazione di suburbi, solitamente a carattere artigianale, commerciale e di piccola residenza, che nel periodo precedente erano nati lungo le arterie stradali che collegavano ogni agglomerato con il suo territorio[1]. Essi rimangono esterni, esposti ai pericoli che le mura vogliono allontanare dalla città. Abbiamo, quindi, in questo periodo, nella maggior parte dei casi e prescindendo da momenti di sicurezza che videro certo l'effimera rinascita di insediamenti residenziali e produttivi indipendenti da apprestamenti difensivi, una vera e propria scomparsa di agglomerati più o meno grandi, con trasferimento della popolazione più che in un contesto dichiaratamente agricolo (come comunemente si afferma) piuttosto all'interno delle città. Ciò provoca notevoli trasformazioni nel contesto urbano. Le vecchie strutture, che spesso sono ancora quelle della sistemazione urbanistica tardo repubblicana, non si risolvono più nelle funzioni esclusive che avevano assunto nei secoli, quelle cioè di centri politici, amministrativi, giudiziari, di sedi dei culti ufficiali (i culti non ufficiali risultano spesso periferici al tessuto urbano qualificato), di aree residenziali ad alto livello, con centri ricreativi a respiro territoriale, con le grandi fabbriche dei teatri, degli anfiteatri e delle terme. In essi deve ora trovare posto una rinnovata dimensione residenziale a carattere popolare, con una concentrazione di attività artigianali e commerciali. Proprio per questo riflusso all'interno delle mura (in città sicuramente più affollate che nei secoli precedenti) di popolazione minuta, legata al commercio e all'artigianato, unitamente ai contingenti militari, che i problemi difensivi riportavano stabilmente nelle città, si viene a creare una ristrutturazione per aree specializzate, precisando ed esasperando spesso situazioni precedenti.

Tutti fenomeni, questi, mal studiati e mal noti, in quanto sono spesso sconosciuti i presupposti. Si ignora infatti dei centri cisalpini lo sviluppo diacronico, dalle prime fasi di urbanizzazione agli esiti medievali; tale sviluppo viene schematizzato in una vicenda di cinte murarie e di orientamento di tracciati stradali che impedisce spesso di cogliere il contenuto umano, in continuo e incessante sviluppo, degli involucri urbani. Sfugge così la nozione di sobborgo (sempre ignorato nella trattazione delle città[2]), unitamente ad una analisi qualitativa dell'insediamento, considerato in senso diacronico.

---

[1] In molti centri romani sono documentati suburbi a carattere residenziale ad alto livello. Viene automatico l'esempio di Pompei con le ville suburbane oltre la porta di Ercolano. Le modalità di sviluppo di questi sobborghi andranno studiate di volta in volta nel contesto di tutto l'agglomerato, cosa che ancora non è stata fatta in nessun caso. Valga come ipotesi di lavoro la possibile constatazione che il fenomeno viene favorito sia dall'angustia delle aree delimitate dalle mura che dalla persistenza di impianti produttivi e commerciali nel centro. Ci sembra probabile che nelle città cisalpine si sia giunti ad una progressiva espunzione delle attività produttive dalle aree cittadine (o da ampi settori di esse), favorendo quindi la formazione di complessi residenziali specializzati ad alto livello interni alle mura. Comunque la presenza di zone suburbane particolarmente felici climaticamente e paesisticamente ha da sempre favoriti gli insediamenti residenziali esterni qualificati, come a Brescia.

[2] Il centro meglio conosciuto in questo senso è forse Bologna, che è stata studiata da D. Scagliarini Corlaita, in: Bologna – Centro Storico, Catalogo per la Mostra, Bologna 1970, a cura del Comune di Bologna e dell'Ente Bolognese Manifestazioni Artistiche, pp. 30–33; Ead., L'insediamento residenziale e produttivo nel suburbio di Bologna romana,

Non sappiamo quindi in quale contesto (luogo per luogo) si verificarono i fenomeni che abbiamo elencato all'inizio di questo scritto. In una parola, dovendo studiare la città tardoantica, non riusciamo a conoscere il volto della città cisalpina del II–III secolo, se non con rarissime eccezioni.

Sono stato costretto a queste premesse, certamente non costruttive, per introdurre, nella sua difficoltà, il problema milanese, che è aggravato dalla crescita intorno al pur considerevo centro storico, che è stato possibile spesso controllare con discreti risultati, di una vasta e moderna metropoli, che ha cancellato, senza possibilità di recupero alcuno, tutto ciò che abbiamo poco sopra definito indispensabile ad una retta comprensione del fatto urbano, le manifestazioni cioè del rapporto tra città e territorio che prendono forma concreta nei sobborghi.

Se però diamo qualche validità generale a quanto è stato finora detto, sui riflessi della crisi del III–IV secolo sugli insediamenti, grandi e piccoli, nella Cisalpina, non si potrà poi non concludere che Milano rappresenta un fatto abnorme, isolato nel suo contesto. Questa situazione di anormalità non dipende da una eccezionalità della sua situazione territoriale, che è uniforme al più vasto quadro Cisalpino, ma da qualche cosa di esterno e di indipendente al contesto socio-economico cittadino e territoriale. Non abbiamo dubbi nell'individuare questo elemento anomalo nello sviluppo della vita urbana milanese: nel III secolo il flusso della storia e la situazione generale di tutto l'Impero avevano creato la situazione ideale perchè Milano divenisse centro amministrativo a respiro ben più ampio di quanto fosse avvenuto sino a quel momento. Così negli ultimi decenni del III secolo la città diviene, prima di fatto, poi ufficialmente[3],

---

in: Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna, n.s., XX (1969), pp. 137 ss. – Un tentativo di analisi diacronica dello sviluppo di un centro romano è stato pure compiuto per Brescia (E. A. Arslan, Considerazioni sulla strutturazione urbanistica di Brescia Romana, in: Latomus, XXXVII [1968], 4, pp. 761 ss.; Id., Nuove considerazioni sulla strutturazione urbanistica di Brescia Romana, in: Atti Ce. S.D.I.R., vol. III, Milano 1970–1971, pp. 173 ss. Spunti interessanti sono in P. L. Tozzi, Iscrizioni latine sull'arte lanaria Bresciana e Virgilio, Georgiche IV, 277–8, in: Athenaeum, n.s., XLIX [1971], pp. 152 ss. e in M. Mirabella Roberti, Il villaggio preromano in Brixia e la formazione della Colonia Romana, in: Atti del Convegno di Studi sulla città etrusca e italica preromana, Bologna 1970, pp. 231 ss.). L'Arslan non organizza però i dati archeologici provenienti dal suburbio bresciano, singolarmente abbondanti, presentando quindi un quadro sostanzialmente incompleto del problema, impostato solo per accenni. Cfr. ora: Brescia Romana, Materiali per un Museo, II, Brescia 1980, passim (manca però una interessante pianta distributiva delle necropoli bresciane, presentata solo in mostra). Già A. De Marchi, A proposito della Forma Urbis Mediolani, in: Rendiconti Istituto Lombardo di SS.LL., XLVII, Milano 1914, p. 421, non ignora la realtà dinamica della formazione dei sobborghi in tempo di pace, anche a Milano.

[3] Per la conoscenza delle vicende storiche di Milano rimandiamo alla ancora insostituibile trattazione di A. Passerini e di A. Calderini, in: Storia di Milano, vol. I, Milano 1953, passim (in seguito sempre abbreviato come 'St. Mi. 1953'). Non penso si debbano ripetere in questa sede fatti universalmente noti. Vds. comunque il recente ottimo lavoro di M. Bonfioli, Soggiorni imperiali a Milano e ad Aquileia da Diocleziano a Valentiniano III, in: Aquileia e Milano, Antichità Altoadriatiche IV, Udine 1973 (il volume raccoglie le

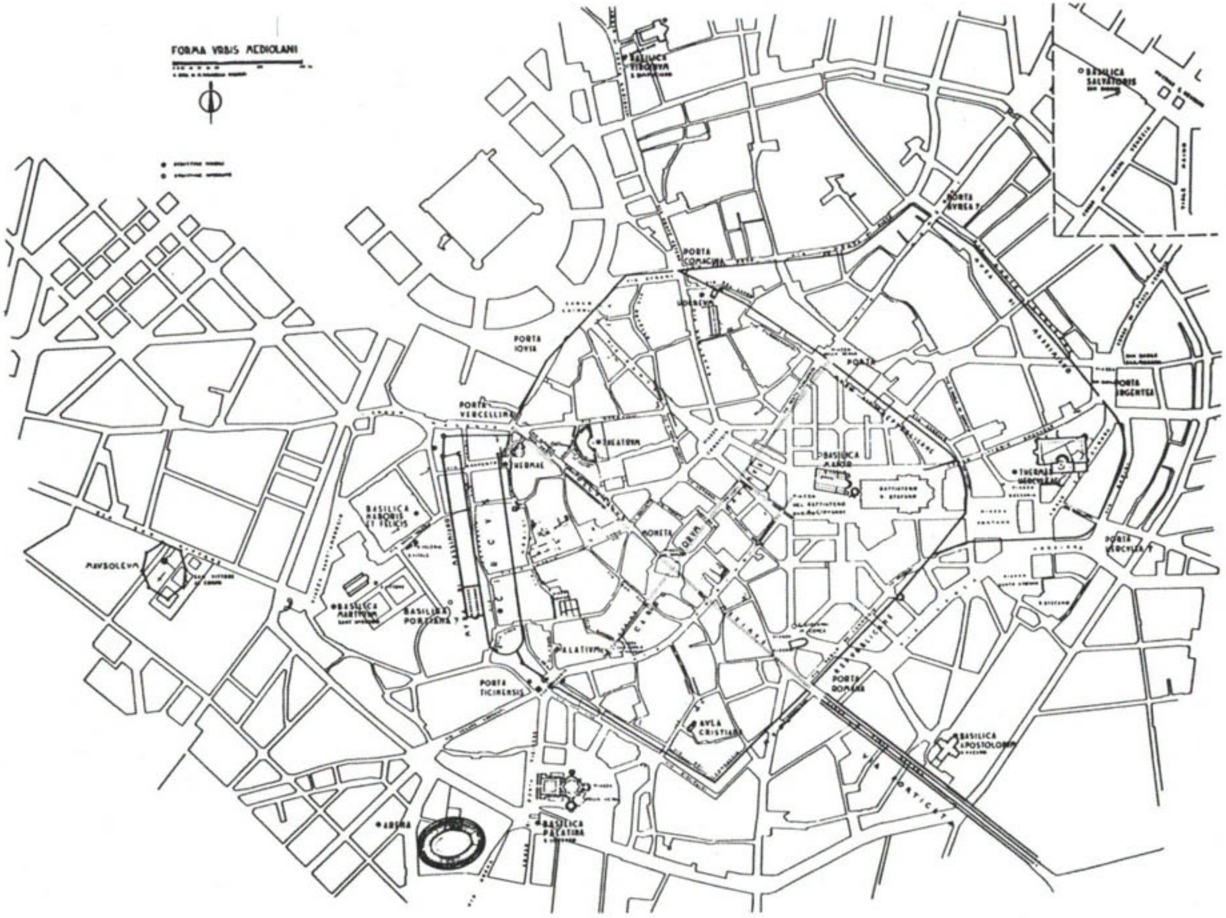

FORMA VRBIS MEDIOLANI
BASILICA VIRGINVM
BASILICA SALVATORIS
PORTA AVREA ?
PORTA COMACINA
PORTA IOVIA
PORTA VERCELLINA
PORTA
PORTA ARGENTEA
PORTA HERCVLEA ?
PORTA ROMANA
PORTA TICINENSIS
THEATRVM
THERMAE
BASILICA NABORIS ET FELICIS
BASILICA MARTYRVM
BASILICA PORTIANA ?
MAVSOLEVM
MONETA
FORVM
PALATIVM
AVLA CRISTIANA
ARENA
BASILICA PALATINA
BASILICA APOSTOLORVM
BASILICA MAIOR
BATTISTERO S. STEFANO
THERMAE HERCVLEAE
VIA PORTICATA

Fig. 1. Forma Urbis Mediolani (da M. Mirabella Roberti)

una delle capitali dell'Impero. In tale posizione rimane, con vicende alterne, sino al 402, quando Onorio si trasferisce con la corte a Ravenna. Son più di cento anni nei quali si verifica un fatto che non trova analogie nella Cisalpina e che possiamo anticipare dalle conclusioni di questo contributo: la città diviene campo di pianificazione urbanistica prima in quanto capitale e, successivamente, per la sua natura di centro religioso di eccezionale vitalità (per la decisiva presenza di Ambrogio). Come è ovvio le scelte che in questo periodo guidano o condizionano lo sviluppo urbanistico della città si presentano come precisa estrinsecazione di scelte ideologiche e politiche (Fig. 1).

II. Dalle origini all' inizio dell' Impero

1. Le ipotesi sul primitivo nucleo Insubre

Il problema dell'antica topografia milanese è stato affrontato assai per tempo, ma non si devono in questa sede ripercorrere le tappe di una ricerca che ha raggiunto non pochi punti fermi, dai quali ovviamente prenderemo pure noi le mosse. Accetteremo quindi senza discutere la realtà della doppia cinta muraria, una più antica (tardo repubblicana o augustea), una più recente massimianea, del teatro, del circo, dell'anfiteatro, dell'arco quadrifronte e della via porticata, del recinto fortificato di S. Vittore con il mausoleo imperiale, del complesso cultuale cristiano nel sito dell'attuale piazza del Duomo e della corona di splendide basiliche sorte nel IV secolo intorno alla città. Accetteremo pure le più recenti acquisizioni delle Terme Erculee nella zona di corso Europa e, in gran parte, le conclusioni del MIRABELLA sul reticolo urbano[4]. Per un'analisi particolareggiata

---

lezioni della settimana aquileiese del 1972 e verrà di seguito abbreviato in 'Aquileia e Milano'), pp. 125 ss. Sugli effetti in Milano della presenza della corte imperiale vds. già DE MARCHI, op.cit., 1914, p. 426.

[4] Per l'urbanistica milanese si vedano, dopo L. CHIRTANI, in: Mediolanum, I, Bologna-Milano-Napoli 1881, pp. 211–219, i contributi ancora ricchi di spunti di A. DE MARCHI, op.cit., 1914, pp. 417–430 e ID., Il Municipio Romano, in: Le antiche epigrafi di Milano, Milano 1917 (conferenza del 1898), pp. 183–226. Poi, oltre ad A. LEVI, Contributo alla Forma Urbis della Milano augustea, in: Rendiconti Pont.Acc.Rom.Arch., vol. XVI, fasc. I–II, Roma 1940, pp. 43–55 e alla già citata 'St.Mi. 1953', i fascicoli pubblicati dal 1939 al 1952 dalla Commissione per la 'Forma Urbis Mediolani', sei in tutto, tra i quali hanno particolare spicco i tre monografici di A. DE CAPITANI D'ARZAGO, Il Circo Romano, Milano 1939; ID., La zona di Porta Romana dal Seveso all'Arco Romano, Milano 1942; ID., La Chiesa Maggiore di Milano, Milano 1952 (postumo). Sull'urbanistica milanese M. MIRABELLA ROBERTI, Topografia e Architettura anteriori al Duomo, in: Atti del Congresso Internazionale su 'Il Duomo di Milano', 1968 (Milano 1969), I, pp. 31 ss.; ID., Due piani regolatori nella Milano romana, in: Atti Ce.S.D.I.R., vol. V, Milano 1973–4, pp. 305–325 (citato in seguito come MIRABELLA, Ce.S.D.I.R.). Quest'ultimo è certamente il più recente ed aggiornato contributo sull'argomento. Molto importante per il periodo medievale è la trattazione di M. CAGIANO DE AZEVEDO, Milano da S. Ambrogio a Desiderio, in: Notizie dal Chiostro del Monastero Maggiore, Rassegna di Studi del Civico

di tali problemi rimandiamo alla ricca bibliografia del passato. A noi interessa individuare nelle sue grandi linee il processo di sviluppo dell'agglomerato urbano e della città che chiamiamo Milano, prima di divenire capitale, per meglio comprenderne la natura quando capitale è. Di necessità il nostro discorso deve partire dal rapporto tra un ipotetico centro celtico e la prima sistemazione urbanistica di tipo romano. Il CALDERINI nella sua completa trattazione su Milano introdusse una duplice serie di dati, che però non volle sfruttare sino in fondo. Ci riferiamo al profilo altimetrico del suolo della città[5] (Fig. 2) e alla distribuzione dei reperti preromani nella stessa[6]. Non diede importanza al primo supponendo che gli interri avvenuti nei secoli fossero stati in grado di modificare decisamente i livelli. Anche noi non possiamo negare che vi sia questa possibilità, ma non saremmo così decisi come il CALDERINI, che preferì basarsi sull'applicazione astratta al terreno dello schema quadrangolare tipico della città romana. Riconobbe quindi nel Foro (attuale piazza S. Sepolcro) il centro geometrico della città romana e vide una conferma di ciò nell'equidistanza dal

---

Museo Archeologico di Milano, fasc. III–IV, 1969, pp. 35 ss. Qualche cenno, in parte superato, in ARSLAN, op.cit., 1968, pp. 765–768. Sul recinto fortificato tardo-antico a S. Vittore in Corpo M. MIRABELLA ROBERTI, Il recinto fortificato di S. Vittore a Milano, in: Castellum, n. 6, (secondo semestre 1967), pp. 95–100; ID., Architettura Tardoantica fra Milano e Aquileia, in: Aquileia e Milano, Milano 1973, pp. 166 ss. Vds. poi E. A. ARSLAN, Un recinto fortificato altomedievale nelle vicinanze di Casale, in: Atti del quarto Congresso di Antichità ed Arte, Casale 1969 (Torino 1975), pp. 145 ss. Per l'anticipazione dei risultati degli scavi delle terme Erculee M. MIRABELLA ROBERTI, Quattro edifici di età tardoantica in Lombardia, in: Arte Lombarda, XV, 1970, secondo semestre, p. 111; ID., in: Aquileia e Milano, op.cit., 1973, p. 161. Per l'*horreum* di via dei Bossi, inteso come massimianeo, cfr. Ibidem, p. 164. Recentissime M. SAPELLI, Il teatro, nella serie di schede per Milano Romana dell'A.L.A., n. 1, Milano 1980, e E. M. MENOTTI, Il circo, nella stessa serie, n. 2, Milano 1980.

[5] Vds. la pianta altimetrica di Milano in St.Mi. 1953, p. 485, tratta da F. POGGI, Le fognature di Milano, Milano 1913. Il problema delle quote del territorio milanese viene discusso da CALDERINI, St.Mi., 1953, p. 484, contestualmente alla presentazione della pianta sopra citata, con la conclusione che „l'alterazione caratteristica del suolo or ora notata sia piuttosto da attribuire al deposito e all'avvicendarsi degli stanziamenti umani", che si adegua alle affermazioni del POGGI, op.cit., p. 130. Come si vedrà nel testo, proporremmo cautamente una rivalutazione dell'importanza della situazione altimetrica originaria del territorio (sostanzialmente mantenutasi a livello di fognatura) nei riguardi della scelta del sito per i primi insediamenti.

[6] Il CALDERINI, St.Mi., 1953, p. 477, presenta una completa (in quel momento) rassegna dei ritrovamenti preromani nell'ambito della città (nei suoi confini moderni). Manca però (ed era impensabile in quegli anni) nel pur completo contributo una organizzazione diacronica dei dati, il che rende per noi, oggi, inutilizzabile anche la loro presentazione in senso distributivo nel territorio (pianta a p. 480). Era infatti difficile per il CALDERINI la determinazione dei materiali archeologici pertinenti alla prima fase di organizzazione di un agglomerato semiurbano, cioè dell'età gallica (IV–II a.C.). Anche i limiti cronologici di questa appaiono inspiegabilmente incerti nel CALDERINI, che spesso ritorna sulla seconda metà del III sec.a.C., come data d'inizio della romanizzazione di Milano, che invece per ovvie ragioni storiche non può essere concepibile che quasi un secolo dopo.

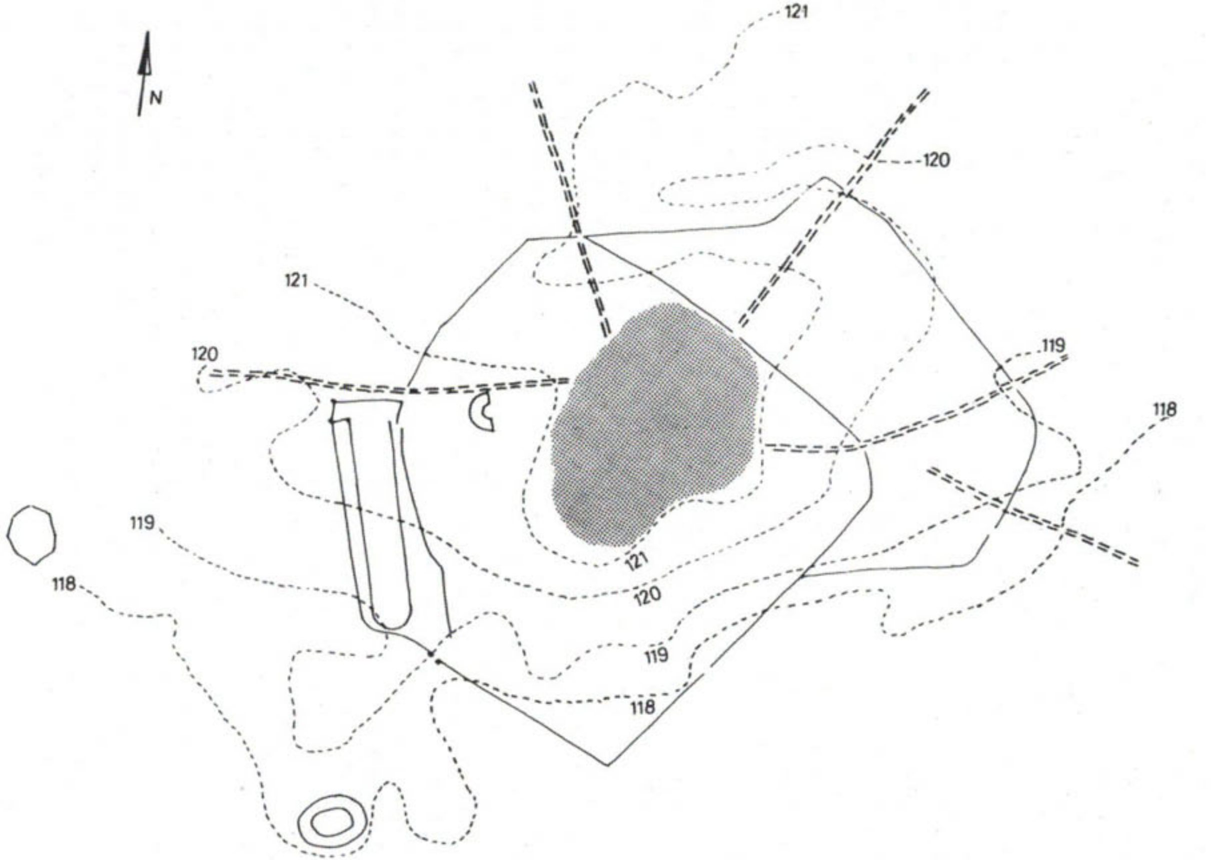

N
121
120
121
120
119
118
119
118
121
120
119
118

Fig. 2. Curve di livello nel territorio della città di Milano, con una proposta di localizzazione dell'insediamento primitivo

Foro delle porte Vercellina, Romana, Ticinese e di quella anonima di piazza della Scala[7]. La ricostruzione era troppo ovvia per non venir universalmente adottata. Oggi però non regge più. All'interno del perimetro della città romana ipotizzata dal Calderini, il Mirabella ha infatti ricostruito un'ampia area con reticolato urbano ad orientamento nettamente divergente da quello che scaturisce dal presunto incrocio di cardo e decumano, particolarmente chiara nel settore Nord[8]. Altri dati derivano dall'esame dei minuti materiali di scavo ottenuti nella città. La migliore conoscenza, rispetto al passato, della ceramica celtica e campana, ci permette, anche senza scavi stratigrafici (che purtroppo mancano quasi del tutto a Milano), di riconoscere i terreni che hanno avuto una più lunga vicenda di occupazione umana in un'area non molto vasta, delimitata a S–O da piazza S. Sepolcro, a N–E da piazza della Scala, a S–E dalla fronte dell'attuale Duomo, a N–E dall'inizio dell'attuale via Dante[9]. Questi limiti, che sono solo indicativi, corrispondono però alla curva di livello segnata dalla quota di m.121 sul livello del mare e individuano un'area di circa 500 × 500 metri, verso il centro della quale convergono numerose strade, da quella Vercellina, a quelle per Como, per Monza e Bergamo, per Paullo[10]. Tutte queste strade,

---

[7] Calderini, St.Mi., 1953, pp. 483 ss.

[8] Mirabella, Topografia . . . op.cit. 1968 (1969), pp. 31 ss. Sul doppio reticolo stradale insiste anche G. A. Mansuelli, Urbanistica e Architettura della Cisalpina Romana, Coll. Latomus CXI, Bruxelles 1971, p. 76; Id., L'Urbanistica della città romana in Val Padana, in: Aquileia e Milano, op.cit., 1973, pp. 99 ss., che riconosce un primo impianto, orientato sulla via per Laus (Sud/Est-Nord/Ovest) ed un secondo impianto, quello appunto individuato dal Mirabella, che viene visto come avvolgente il primo, orientato secondo gli assi centuriali della zona occidentale del territorio, con il quale si ricollegherebbe in una ritrovata funzione stradale (centripeta) della città. Mirabella, Ce.S.D.I.R., definisce ancor meglio il concetto di doppio piano regolatore, uno corrispondente al centro organizzato intorno al Foro (Pzza S. Sepolcro) ed uno avvolgente il primo con orientamento del reticolo stradale macroscopicamente divergente, proponendo cautamente una seriorità del primo rispetto al secondo. Va riconosciuto allo studioso il coraggio di aver proposto la *lectio difficilior*, con difficoltà di interpretazione dei dati apparentemente insormontabili. Le proposte di chi scrive, elaborate sostanzialmente per vie diverse, collimano però in gran parte con le idee del Mirabella, il cui secondo piano regolatore potrebbe essere concepito come inserentesi, elemento di disturbo di scelte precedentemente prese, in un programma previsionale a largo respiro, coinvolgente tutta l'area che successivamente venne compresa nelle mura massimianee. Lo sviluppo urbano di Milano (o le scelte ufficiali nel tardo III sec.) avrebbe ridato validità al primitivo impianto, avvolgendo e delimitando l'intervento intorno al Foro. Si tratta però sempre e comunque di proposte, anche per l'obiettiva incertezza della ricostruzione degli orientamenti stradali nella zona a Sud e ad Ovest del Foro, di contro alla precisione dei dati nell'area a Nord e a Nord-Est. Tale successione cronologica dei 'piani regolatori', focalizzando il collegamento città-territorio, pensiamo possa far meditare sulla possibile datazione dell'organizzazione centuriale del territorio, che si porrebbe a livello cronologico superiore rispetto all'asse stradale Mediolanum-Laus, che infatti non ne tiene conto. – Sull'Urbanistica di Milano vds. infine E. A. Arslan, Cenni sullo sviluppo urbanistico di Milano nell'Antichità, in: Le Civiche Raccolte Archeologiche di Milano, a cura della Banca Popolare di Milano, Milano 1979, pp. 195 ss.

[9] L'ipotesi è già in De Marchi, op.cit., 1917, p. 185, che parla del nucleo centrale della città gallica „dove è quello della città moderna; la piazza del Duomo o le circostanze". – I dati in nostro possesso non sono molti ma vale la pena di elencarli. La notizia più vistosa è quella portata già dal Calderini (St.Mi., 1953, p. 478, nota 4) con i due buccheri etruschi (VI sec.a.C.; ora nelle Collezioni Civiche) che sarebbero stati scoperti in via S. Maria Segreta. Mancando particolari precisi dobbiamo considerare con estremo sospetto la testimonianza. Marginali sono le scoperte di tracce di necropoli nell'area dell'allora

Ospedale di S. Antonino (N.Sc., 1887, p. 50 e p. 383; N.Sc., 1866, p. 5; Bullettino Paletnologia Italiana, 1886, p. 28) e quella di un minuscolo tesoretto di monete galliche cisalpine in piazza Fontana (cfr. la scheda di M. CHIARAVALLE in pubblicazione in: I Ripostigli Monetali Italiani, Schede anagrafiche, 1980). Queste notizie, pur di notevole significato, non ci dicono nulla sul primitivo stanziamento. Più concrete le indicazioni di ritrovamento di Ceramica Campana, anche se sarebbero sempre necessarie maggiori specificazioni. Abbiamo visto infatti frammenti di Ceramica Campana tarda in strati tardo-repubblicani negli scavi del 1963 in via Piatti/via Olmetto, dove inferiormente si ha il terreno vergine. Più consistenti sembrano le tracce repubblicane o preromane in via S. Protaso (A. LEVI, Milano. Rinvenimenti archeologici in via Manzoni e a San Protaso, in: Historia, VI, 2 [1932] pp. 334ss.; A. CALDERINI, in: Lombardia Romana, Milano 1938, p. 25; O. CORNAGGIA CASTIGLIONI, Ritrovamento di manufatti preistorici nell'ambito della città di Milano, in: Sibrium, VIII [1964–6], p. 15), in via Torino (angolo via Speronari; scavi 1949 con segnalazione di abbondante Ceramica Campana), in via T. Grossi (scavi del 1963, sempre con Ceramica Campana), in via Marino 7 (scavi del 1973, con materiali giudicati repubblicani). Abbiamo potuto infine analizzare con una certa cura i materiali provenienti dagli scavi della chiesa di S. Tecla e del Battistero di S. Giovanni sotto il sagrato del Duomo: non risulta esserci nel sito soluzione di continuità per l'insediamento almeno dal III sec.a.C. (se non dal IV) sino ai giorni nostri. I materiali ci sembra si oppongano all'ipotesi che l'area del Duomo fosse destinata ad orti e non fosse occupata prima dell'edificazione degli edifici cultuali cristiani. – Tutti questi dati, che spesso ci portano solo ad un generico II–I sec.a.C., acquistano forza probante specialmente per il silenzio delle altre aree della città, poste a Sud/Ovest, che sempre restituiscono materiali più tardi. – Molte delle notizie portate in questa nota sono inedite. Esse sono state raccolte esaminando lo schedario dell'archivio della Soprintendenza Archeologica, che mi venne aperto grazie alla liberalità dell'allora Soprintendente Prof. MARIO MIRABELLA ROBERTI negli anni 1972/3, quando era aggiornato sino al 1966. Desidero ringraziare il Prof. MIRABELLA per il Suo aiuto, che è giunto fino ad autorizzarmi all'esame dei materiali inediti di alcuni scavi. Non ho ancora potuto verificare i risultati degli scavi successivi al 1973, per mancanza di tempo.

[10] Si tenga presente che l'asse di penetrazione rappresentato dall'attuale via Dante, che così vistosamente oggi caratterizza l'urbanistica del centro milanese, é stato realizzato recentemente, sventrando un intero quartiere cittadino e modificandone gli orientamenti. Per la situazione precedente, modificata anche in molti altri settori della città (che è sempre stata in perenne e velocissima trasformazione), vedasi utilmente la bella pianta di Milano di M. A. DAL RE, del 1734, riprodotta dal CALDERINI (St.Mi. 1953, p. 510). Lo studio fondamentale sulle strade che convergono dal territorio su Milano è ancora quello di A. PASSERINI, St.Mi. 1953, pp. 132 ss. Egli prende in esame la strada da Mediolanum a Laus Pompeia (p. 135), quella per Bergomum (p. 137), quella per Vercellae, verso i valichi del Grande e del Piccolo S. Bernardo (p. 144), quella per Ticinum (p. 145). Egli infine riconosce altri probabili tracciati stradali antichi: la strada Paullese, della quale si hanno tracce solo sul terreno e non nelle fonti, che termina nella città in piazza Beccaria attraverso via Cavallotti, via C. Battisti, via Fontana, via Anfossi (p. 147), la strada per Monza, attestata dal toponimo di Sesto S. Giovanni (p. 150) ed altre nel settore Nord-occidentale ed occidentale della città (pp. 152 ss.). Della strada per Ticinum tratta P. FRACCARO, Centuriazione romana dell'agro Ticinese, Atti e memorie del Quarto Congresso Storico Lombardo, Pavia 1939, Milano 1940, p. 1s. = in: ID., Opuscula, III,1, Pavia 1957, p. 51.

generalmente ritenute come antiche, vi penetrano sconvolgendo ogni regolarità del reticolato urbano. Non giungono sino al cuore di questo presunto centro primitivo, che possiamo individuare nella zona immediatamente a N—O dell'attuale piazza Duomo, le strade che si dirigono verso i centri nella pianura posti a Sud di Milano. Essi hanno invece, come è stato osservato già dal CALDERINI, come centro l'area del Foro. Tra di esse assume particolare importanza la strada 'romana', in direzione di Laus e Placentia, che viene a congiungere la porta Romana con quella Vercellina. Abbiamo così due dati interessanti: una impostazione stradale 'passante' al posto dei primitivi assi di penetrazione centripeti (la strada è esattamente tangente al nucleo primitivo che abbiamo sopra postulato) e una biforcazione interna alla città, a partire dalla porta Vercellina[11], fatto abnorme questo per una strutturazione urbanistica romana.

Da quanto abbiamo detto è chiaro come un primitivo nucleo, nel quale non cogliamo per ora orientamenti preferenziali (il che può essere significativo)[12], venne ad ampliarsi in un organismo urbano di tipo romano, ad incrocio di assi stradali perpendicolari passanti. Ma, come abbiamo pure accennato, ciò non riguarda tutta l'area compresa nella cinta di mura più antica che conosciamo. Abbiamo infatti tracce di orientamenti stradali divergenti nel settore Nord. Le possibilità sono ora due e prevedono entrambe una fase urbanistica precedente alla costruzione delle mura tardo-repubblicane. Possiamo infatti pensare che si sia formato un nucleo urbano ad assi ortogonali, con centro sul nuovo foro (piazza S. Sepolcro), accanto al nucleo primitivo, che sarebbe stato lasciato al margine N—E del complesso, forse senza interventi regolarizzatori, declassato quasi a sobborgo. Un successivo ampliamento di questo nucleo regolare avrebbe portato non solo ad inglobare nel perimetro murato il vecchio centro declassato, ma anche aree non precedentemente urbanizzate, che avrebbero ricevuto le loro infrastrutture secondo un orientamento diverso dal centro. A questa ipotesi possiamo opporre un'altra interpretazione. Il primo ampliamento del nucleo primitivo sarebbe avvenuto sulla linea di sviluppo dei primi sobborghi e in terreno considerato ottimale per una urbanizzazione. Si impone così nuovamente l'attenzione per le curve di livello: l'area con reticolato ad orientamento anomalo risulta infatti compresa nella curva di livello corrispondente alla quota di m.121, esattamente come il centro primitivo. Non solo; essa è compresa tra le vie per Vercelli e quella per Como. Ben si giustifica un interesse prevalente di Milano per gli itinerari verso la parte alta della pianura e le zone prealpine in un momento in cui la città è ancora capitale di uno stato indipendente, anche se controllato da Roma, e non è avvenuta l'integrazione con i centri romani a Sud. La romanizzazione è ai suoi primi passi in quest'epoca, che possiamo ragionevolmente porre dopo la metà del II secolo a.C. e prima della concessione del diritto Latino. Ricordiamoci che nella prima metà del II secolo ancora si combatte contro Roma e che solamente nella prima metà del I sec.a.C. si compie la definitiva sistemazione del contesto padano in cui si inserisce Milano, con una definizione di direttrici stradali alle quali il reticolato urbano che si organizza sul Foro in p.zza S.Sepolcro appare sostanzialmente coordinato[13]. Possiamo così ragionevolmente proporre un primo ampliamento nella città, con un tentativo di formalizzazione urbanistica di sobborghi lungo le maggiori direttrici di traffico, su terreno asciutto[14]. Che le condizioni del suolo fossero favorevoli all'edificazione ci viene confermato dalla distribuzione dei depositi di anfore nella città, che si fanno rarissimi all'interno della curva di livello della quota 121 (solo due depositi documentati)[15] (Fig. 3). La loro assenza è significativa per la loro funzione di vespaio drenante in terreni troppo umidi. Vedremo invece come tali depositi si moltiplichino nelle aree successivamente occupate dalla città, sempre più infelici dal punto di vista idrico[16]. Appare infine interessante la posizione del teatro, che si situa immediatamente a S–O di questa prima area ad urbanizzazione regolare, oltre la via Vercellina. Era forse, naturalmente nel suo pri-

---

[11] Sulla linea delle vie S. Maria in Porta e S. Maria Fulcorina da una parte e di via Meravigli dall'altra.

[12] Circa le caratteristiche edilizie di un centro gallico nel periodo immediatamente precedente alla romanizzazione vedasi qualche cenno nella pubblicazione di uno scavo stratigrafico nell'area antistante il *Capitolium* di Brescia: E. A. ARSLAN, Uno scavo stratigrafico davanti al *Capitolium* Flavio di Brescia, in: Atti Ce.S.D.I.R., IV, Milano 1972—3, pp. 99 ss.

---

[13] Non ci sembra assurdo proporre, per il periodo precedente alla ristrutturazione globale della rete stradale della Valle Padana, caratteri prevalentemente fluviali alle vie di comunicazione a Sud di Milano ed invece stradali a Nord. Roma in un primo tempo evita il territorio Insubre nel tracciato delle strade. La via Aemilia viene fatta proseguire lungo gli Appennini, in modo da accerchiare il territorio Insubre, verso Dertona. Analogo rispetto notiamo nel tracciato della via Postumia. Ci sarebbe a questo punto da stupirsi se vi fosse stato uno sviluppo cittadino verso Sud, prima della fondazione di Laus, che possiamo verosimilmente attribuire a Pompeo Strabone, o almeno inquadrare nella sua politica. Sul problema delle strade nella Valle Padana, visto nei suoi rapporti con i fatti urbanistici, vds. MANSUELLI, in: Aquileia e Milano, op.cit., 1973, pp. 87 ss.
Sull'importanza degli avvenimenti dell' 89 a.C. per l'organizzazione anche viaria della Transpadana insiste G. F. TIBILETTI, Problemi gromatici e storici, in: Rivista Storica dell'Antichità, II (1972), pp. 87 ss. (specie p. 96).

[14] E' già stato citato il problema posto dalla possibile individuazione di orientamenti stradali omogenei a quelli di questa area nella zona Sud e Sud/Ovest della città (cfr. nota 8).

[15] I depositi di anfore hanno a Milano indubbiamente funzione drenante ed isolante in terreni umidi. Lo rivelano le modalità di posa in opera, rovesciate e forate. Interpretati sotto questa luce essi si rivelano preziosi nella ricerca urbanistica, ancor più delle strutture su palafitte lignee. Quest'ultima tecnica poteva infatti essere resa indispensabile dalla profondità dei cavi di fondazione e dal peso delle strutture in elevato. Ne è prova il fatto che il teatro romano a Milano appare edificato con palificazioni lignee (SAPELLI, op.cit.), in una zona della città nella quale non si hanno (per quanto ne sappiamo oggi) altri esempi di tale tecnica edificatoria.

[16] Le differenze di quota nell'area cittadina sono veramente minime, come è possibile verificare sulla pianta con le curve di livello. Ci sfuggono quindi in gran parte le ragioni dell'obiettivo impaludamento di ampie aree, che rileviamo appunto dalla frequenza di depositi di anfore o dalle strutture su palafitte. Ci nuoce a questo punto la mancata conoscenza nei particolari della complessa situazione antica dei corsi d'acqua milanesi. Forse però una traccia per avere un po' di luce può essere data dalla constatazione che in alcune zone la pendenza del terreno tende quasi ad annullarsi, mentre in altre le curve di livello sono abbastanza vicine. Si spiegherebbe così la situazione dell'area nella quale sorsero le terme Massimianee.

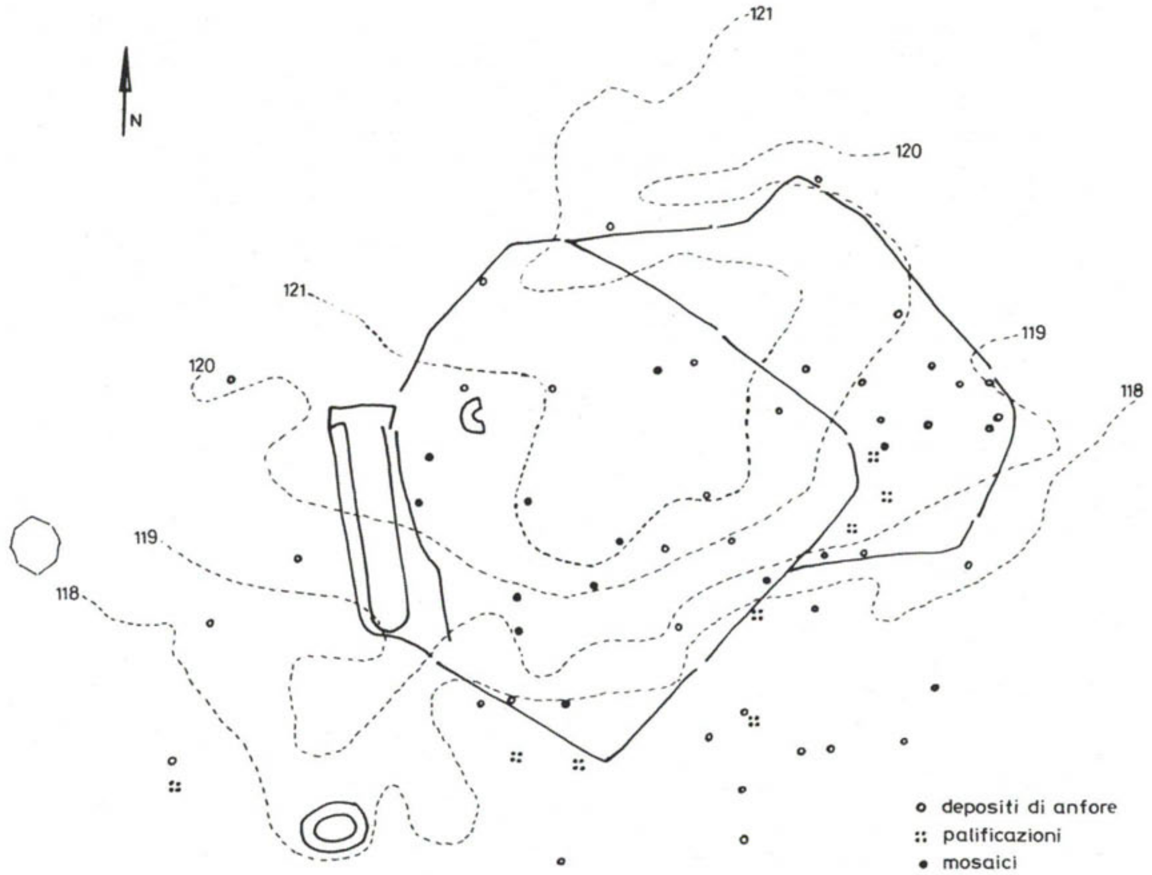

N
121
120
119
118
121
120
119
118
o depositi di anfore
:: palificazioni
● mosaici

Fig. 3. Curve di livello nel territorio della città di Milano con indicazione approssimativa dei depositi di anfore, delle strutture murarie su palificazione, dei mosaici

mo apprestamento, oggi non più definibile, extraurbano? Non possiamo escluderlo, anche se preferiamo interrompere la catena delle deduzioni perchè il discorso obiettivamente ci pare troppo largamente ipotetico.

2. La città tardo-repubblicana

Con la tarda repubblica possiamo constatare la presenza di un complesso urbano delimitato da mura del quale abbiamo già anticipato alcune caratteristiche, sul quale quindi non torneremo. Ricorderemo come esso contenesse settori con orientamenti stradali differenziati, inglobasse il vecchio centro originario, il teatro, alcune aree nelle quali troviamo tracce di necropoli, nella parte a Sud[17]. Si ha l'impressione che l'ampliamento sia stato largamente previsionale, data la completa assenza di tracce di insediamento precedente nelle zone nuovamente attrezzate. Si può presumere che i sobborghi che andavano sviluppandosi specialmente in direzione N–E non siano stati interessati dalla ristrutturazione urbanistica forse proprio perchè si desiderava lavorare su di un terreno completamente libero[18].

La strada che univa le porte Vercellina e Romana, con al centro il Foro, servì da elemento coordinatore della nuova area urbana, organizzata con regolarità a S–O[19]. Lo schema urbano venne più tardi completato con la costruzione, sempre a S–O, del grande anfiteatro esterno.

---

[17] Presso S. Alessandro. La notizia andrebbe verificata (P. CASTELFRANCO, I cimiteri di Milano, N.Sc., 1887, p. 384). Si trattava di una necropoli ad incinerazione, senza ulteriori specificazioni. Anche il dato topografico andrebbe controllato.

[18] E' nostra opinione che l'urbanista romano preferisse lavorare su terreni liberi, evitando per quanto possibile la ristrutturazione radicale di aree già urbanizzate, anche se in modo primitivo. Si spiega così la frequenza con cui si presentano aree periferiche alle città romane con tracce di insediamento preromano. Ciò permetteva la coesistenza su aree distinte ma vicine di comunità differenziate nella cultura e spesso nei diritti, come dovette essere frequente nel caso di deduzione di Colonie presso centri già esistenti (nell'Italia Meridionale ad esempio con Taranto, Vibo Valentia, nell'Italia Settentrionale con Este). Per Milano la possibilità è già ipotizzata dal DE MARCHI, op.cit., 1914, pp. 418–420. Infine solo così si spiega il frequente spostamento di tutto un centro abitato al momento della ristrutturazione urbanistica romana, che, se in alcuni casi significa scomparsa per l'agglomerato più antico, in molti altri significa sdoppiamento, come nel Piemonte con Forum Vibii e Caburrum (Cavour).

[19] La realtà sembra però più complessa. La strada che unisce le porte Romana e Vercellina non appare infatti orientata perfettamente con il reticolato urbano della città tardo repubblicana, nel quale incide con un angolo molto ridotto ma sensibile. In attesa di ulteriori scavi e scoperte che meglio possano chiarire questo dato di fatto non possiamo, a dire il vero, proporre soluzioni indiscutibili al problema. Sarebbe seducente un'ipotesi, che però è indimostrabile. La strada potrebbe essere nata indipendentemente dalla successiva estensione dell'area cittadina e, attenta ai problemi territoriali ad ampio respiro, sarebbe stata tracciata in modo da risultare tangente al centro urbano esistente, che presentava uno sviluppo rettangolare da Nord/Ovest a Sud/Est. Avremmo quindi avuto quello che in termini attualissimi potremmo definire un asse di scorrimento del traffico tangente ad un centro abitato. Al momento dell'ampliamento verso Sud/Ovest questo asse stradale sarebbe

La vita della città dovette svolgersi per molto tempo nei limiti delle mura, almeno per i lati Ovest, Sud ed Est. Possiamo dedurre ciò dalla topografia cemeteriale, che mostra come le sepolture inizino proprio oltre le mura, creando vaste aree specializzate, che cingono la città senza soluzione di continuità, anche se continuano pure a notevole distanza dalle mura lungo le strade principali. I rari documenti di insediamento, che il caotico sviluppo della città moderna non ha distrutto senza lasciare tracce, sono situati ad eccessiva distanza dal centro per essere intesi come sobborghi. Meglio intenderli come piccoli agglomerati autonomi, che tendono ad addensarsi lungo i tracciati stradali. Abbiamo così le aree cemeteriali di via A. Doria e di Lambrate lungo la direttrice N−E, quelle di via degli Imbriani e della Certosa a N−O, le tombe e le strutture della zona di piazzale Brescia e di via Buonarroti (quartiere della fiera) ad Ovest.

L'unico lato libero finora da utilizzazione cemeteriale risulta quello N−E, lungo la strada per Monza e Bergamo. In questa direzione le tombe iniziano solo oltre le mura massimianee. Ciò indica forse che al momento della formalizzazione urbanistica esisteva nella zona un sobborgo.

3. La città tardo-repubblicana come struttura composita

L'impianto urbanistico che nasce dall'ampliamento sino alle mura tardo-repubblicane risulta essere un compromesso tra quelli che erano gli schemi urbanistici che il mondo romano imponeva ed esportava (incrocio di assi ortogonali, perimetro quadrilatero ecc.), che vediamo realizzati solo in certe fondazioni coloniali[20], e la realtà di un centro vivo, con delle infrastrutture preesistenti che non conveniva cancellare. Ne esce un ibrido, che mantiene una struttura centripeta nel settore N−E, con l'incrocio delle strade all'interno delle mura, e che adotta invece soluzioni più consone alla mentalità romana negli altri settori della città. Oltre le porte, sicuramente la Vercellina e la Ticinensis, e probabilmente anche quella Romana, si ha un bivio di strade, che escono così a ventaglio, realizzando la sutura tra territorio e centro urbano regolarizzato. Non è escluso che ciò si verificasse anche alla porta che doveva essere immediatamente ad Est dell'attuale Duomo, nella quale si incontrava la strada antica che oggi è corso Vittorio Emanuele e l'altra strada antica individuata dal Passerini, sulla quale insistono le attuali vie Cavallotti, Battisti e Fontana. Questa soluzione, a carrobii[21], venne costantemente adottata nei centri romani

---

risultato, una volta inglobato, con orientamento sostanziamente omogeneo a quello adottato nella strutturazione delle aree da urbanizzare, con soltanto uno spostamento di pochi gradi, per ragioni che oggi ci sfuggono. Su tutto il problema vds. Mirabella, Ce.S.D.I.R., pp. 306−8.

[20] Vds. quanto detto da E. A. Arslan, in Latomus, 1968, op.cit., p. 764, nota 1, con la discussione fattane da G. A. Mansuelli, in: Aquileia e Milano, op.cit., 1973, pp. 95 ss., che porta argomentazioni che sottoscriviamo pienamente.

[21] Per i 'carrobii' vedasi Mansuelli, in: Aquileia e Milano, op.cit., 1973, p. 91, ed i contributi citati di D. Scagliarini Corlaita, per il caso di Bologna.

di pianura e diede, con i successivi ampliamenti medievali, alla città di Milano una caratteristica struttura policentrica, con i punti di irradiamento delle strade esterne posti lungo il perimetro della cinta tardo-repubblicana.

III. La città nel primo periodo imperiale

Già da quanto abbiamo finora detto è chiaro come gli ampliamenti successivi della città siano stati condizionati profondamente dalla sua realtà socio-economica in continua evoluzione. E' impossibile quindi che le aree urbanizzate non abbiano assunto con il tempo precise caratteristiche individuanti: che non vi sia stata cioè una sistemazione spontanea ad aree specializzate. Non abbiamo molti mezzi per ricostruire la vita della città nel primo periodo imperiale. Mancano ovviamente descrizioni puntuali, mancano scavi estensivi. Dobbiamo appoggiarci alla raccolta e all'elaborazione statistica, con tutti i rischi conseguenti, dei pochi dati ottenuti con scavi occasionali e spesso di antica data o tumultuosi. Pure qualche proposta può essere avanzata. Non deve essere infatti casuale il fatto che i vani a mosaico siano stati individuati quasi esclusivamente nel settore Sud-occidentale della città[22] (Fig. 3). Ricordiamo poi come sia ormai un luogo comune della critica riconoscere nelle aree cemeteriali Sud-occidentali quelle di maggior impegno. Ciò per il successivo inserimento di mausolei imperiali, che non potevano certo essere situati in aree funerarie a carattere popolare[23]. Ancor prima di portare altri dati (dislocazione della Cattedrale, costruzione delle grandi terme nell'ampliamento massimianeo, posizione del palazzo imperiale, ecc.), che discuteremo più avanti con calma, possiamo formulare una prima ipotesi di lavoro che vedrebbe nella città a S–O la formazione (forse già nelle intenzioni del progettista) di un'area residenziale ad alto livello, organizzata con regolarità su assi ortogonali, con probabilmente un tessuto di grandi *domus* signorili, dimore rappresentative per la classe dirigente[24]. Viene assicurata la vicinanza degli edifici di pubblico spettacolo, seguendo il principio che non era opportuno costringere gli spettatori importanti a lunghi spostamenti, che venivano invece accettati dalle classi popolari. Nella rigida organizzazione classista della Milano imperiale l'area residenziale signorile, che avrà avuto bagni privati e culti domestici tradizionali, era divisa e collegata nello stesso tempo al resto della città dall'area del Foro, sede dei culti ufficiali e della vita politica e giudiziaria, cerniera non solo teorica tra due mondi diversi.

---

[22] Nella pianta distributiva dei mosaici ritrovati nell'area cittadina, certo ampiamente lacunosa, non sono stati inseriti i mosaici che sono risultati pertinenti alle grandi terme massimianee. Altri dati sono affiorati dopo il 1973.

[23] Vds. a questo proposito la problematica inerente all'edificio ottagono nel recinto di S. Vittore, che il MIRABELLA (in: Castellum, 1967, op.cit., pp. 95 ss.) vuole costruito da Massimiano per se stesso e utilizzato per Valentiniano II, e sull'analogo ottagono di S. Aquilino.

[24] Analoghe caratteristiche doveva avere tutto il settore orientale della città di Brescia, come abbiamo tentato di dimostrare altrove (ARSLAN, in: Latomus, 1968, op.cit., pp. 761 ss.). – Non sembra si possano registrare nell'Italia Settentrionale fenomeni di urbanizzazione intensiva, sul tipo dei complessi residenziali risolti in chiave verticale ostiensi e romani, per citare gli esempi meglio conosciuti. La città cisalpina doveva caratterizzarsi, nel periodo centrale dell'epoca romana, con l'occupazione sparsa di ampie aree suburbane (con tendenza a coagularsi nei gangli originari dell'insediamento protostorico), intorno ad

Nel Foro quindi venivano vissuti i momenti in cui la vita cittadina si ricomponeva in unità. A N–E del Foro la situazione doveva cambiare. In un contesto stradale che denunciava nella sua stessa irregolarità una formazione secolare si svolgeva la vita commerciale ed artigianale della città, con preoccupazioni lontane dalla mentalità degli abitanti della zona Sud-Occidentale, che basavano la propria prosperità sugli investimenti fondiari. Purtroppo un simile contesto urbano è spesso inafferrabile negli scavi occasionali che solo sono possibili in una grande città viva. Spesso, come abbiamo potuto osservare, la ricchezza della stratificazione sta in aperto contrasto con l'assenza, o la povertà, delle strutture murarie e delle pavimentazioni. Si ha spesso l'impressione che solo si possano individuare gli edifici pubblici.

Non è un caso poi che il settore residenziale Sud-Occidentale sia organizzato sulla base della rete stradale creata dai romani per realizzare una sutura tra la regione di Milano e le regioni specialmente della Cispadana, mentre la zona commerciale ed artigianale era organizzata sull'incontro delle strade preromane, che realizzavano, sin dalla preistoria, la naturale sutura tra Milano e il suo entroterra posto a Nord e quindi essenzialmente con la Transpadana.

Naturalmente le attività commerciali ed artigianali di questo settore cittadino implicavano anche una forma di edilizia residenziale modesta, collegata agli esercizi e agli impianti[25]. L'analisi delle aree cemeteriali ci conferma nelle nostre opinioni. Le tombe scavate a varie riprese nel parco dietro il Castello Sforzesco e nel giardino pubblico oltre via Palestro sono generalmente modeste. Manca, mi sembra, ogni traccia di edilizia funeraria. Una ricerca esaustiva però sulle caratteristiche delle aree funerarie della città di Milano come di altre città non è

ordinati, diremmo quasi egualitari, centri residenziali per la classe dirigente, composta da medi proprietari terrieri, che fino alla prima metà del terzo secolo rappresentò la spina dorsale della città romana cisalpina. E' evidente come la romanizzazione dei centri urbani, che significò la formalizzazione urbanistica, prese concretezza nella creazione di tali aree residenziali e, conseguentemente, nei servizi indispensabili (ivi compresi gli edifici di culto cittadino). Naturalmente una simile concezione del 'vivere cittadino' è strettamente connessa con il significato non solo giuridico ma anche morale della cittadinanza romana. Quando questo significato si degrada tutto si modifica di conseguenza. Come vedremo, gli interventi imperiali a carattere urbanistico del III e IV secolo avranno un senso completamente diverso.

[25] Sarebbe auspicabile per Milano, come per ogni altro centro della Padania, una ricerca specialistica mirante ad individuare la funzionalità delle strutture antiche individuate nell'area urbana e nel territorio, secondo il metodo brillantemente utilizzato dalla SCAGLIARINI CORLAITA nei suoi lavori su Bologna. Ciò vale anche per le aree funerarie, per le quali vi sarebbe inoltre ancora molto lavoro di scavo da fare, in aree libere da edifici negli attuali giardini cittadini.

ancora stata fatta e sarebbe veramente auspicabile (cfr. appendice di U. TOCCHETTI, infra, pp. 206ss.).

Alcuni indizi ci convincono che nel III secolo il limite indicato a Nord dalle mura tardo-repubblicane fosse ancora considerato valido. Negli scavi di via del Lauro[26] le mura presentano restauri appunto del III secolo. Il fatto che la città, prima degli interventi imperiali che proprio nella vicenda di quegli anni trovarono giustificazione, sembra ancora attestarsi[27] sui limiti tardo-repubblicani, non deve farci pensare che negli anni precedenti la struttura urbana non abbia subito modifiche. Ampie aree esterne alle mura vennero interessate da una trasformazione nell'occupazione del suolo, che portò alla sostituzione della funzione residenziale a quella funeraria o, forse, alla coesistenza delle due funzioni. Ciò avvenne secondo modalità che purtroppo ci sfuggono. Possiamo però trovare aiuto nei depositi di anfore, con funzione isolante o drenante. L'espansione avviene infatti in terreni probabilmente molto umidi. Accanto ai depositi di anfore troviamo in molti casi strutture murarie poste su palificazioni.

Seguendo il perimetro delle mura, osserveremo come in tutto il settore Nord e Nord-Est i depositi di anfore siano molto rari ed assenti le palificazioni (Fig. 3). Non abbiamo d'altra parte neppure confusione con le aree funerarie. Possiamo forse concludere che il limite delle più tarde mura massimianee indica la massima espansione di un sobborgo di antica data, sviluppatosi su terreni asciutti, come constatiamo seguendo le curve di livello[28]. La situazione cambia nel settore orientale. Si infittiscono i depositi di anfore, mentre i documenti funerari (via Agnello e piazza Beccaria) sembrano essere dei primi tempi dell'impero. I depositi di anfore cessano all'esterno delle mura massimianee. Abbiamo forse quindi la formazione, abbastanza precoce, di un sobborgo extramurale che sembra eliminare ogni traccia di utilizzazione funeraria delle aree intorno all'attuale corso Vittorio Emanuele. Verso piazza Fontana la situazione però cambia. Il terreno diviene tale da esigere la presenza di profonde palificazioni. La zona sembra comunque utilizzata come necropoli sino ad età abbastanza avanzata, con inumazioni. Tale situazione confusa, che vede forse la coesistenza di impianti residenziali e artigianali e di aree funerarie, oppure la sostituzione di quelli a queste in età abbastanza avanzata (II e III secolo), prosegue esternamente lungo tutto il lato Sud-Est e Sud delle mura. Tutto il settore sembra comunque profondamente condizionato dalla costruzione della via porticata che usciva dalla porta Romana, che dovette certamente 'qualificare' le aree circostanti creando un'occupazione di cui troviamo qualche traccia. Proseguendo nell'esame osserveremo come divengano rari i ritrovamenti di depositi di anfore a Sud-Ovest e ad Ovest, come pure nel settore Nord-Ovest. Forse possiamo concludere che non abbiamo formazione di sobborghi in questa direzione. In ogni caso la città mostra in quest'epoca una vivace tendenza all'espansione in sobborghi, che respingono all'esterno le aree funerarie, soprattutto verso Est e Sud-Est.

---

[26] M. MIRABELLA ROBERTI, in: La nuova casa della Milano, Milano 1963, pp. 179ss. Nelle mura, che vennero allora datate al 20–30 d.C., si notarono lavori di rinforzo: in particolare una torre edificata con materiali di recupero. La Milano del III sec., analogamente ad Aquileia, a Verona e a tanti altri centri, tendeva a fortificarsi ancora sulla linea delle mura del periodo repubblicano o protoimperiale. Alle mura di via del Lauro era addossata un'aula destinata forse al culto imperiale, di età giulio-claudia. Non deve sfuggire l'importanza della dislocazione di un simile impianto all'estremità Nord-Est della città.

[27] Attestamento che doveva significare contrazione, per la probabile ampiezza dei sobborghi che rimanevano così esterni alla cinta murata.

[28] Cfr. DE MARCHI, op.cit. 1914, pp. 421–422

La costruzione della strada colonnata, alla quale abbiamo già accennato, si pone quindi come un provvedimento qualificante di una zona già in vivace sviluppo, adottato sulla base dei nuovi criteri urbanistici del medio impero, che rivalutavano gli assi di penetrazione monumentalizzati, disinteressandosi, dietro le quinte 'di parata', del problema della qualificazione delle aree mediante infrastrutture. Si tratta comunque di un provvedimento parziale, che non venne organicamente inserito nella ristrutturazione tetrarchica, che, come vedremo, preferisce ritornare ad una impostazione areale. Riconosciamo comunque nella strada colonnata, fatte le debite distinzioni tra le modalità di intervento sul contesto urbano, lo stesso spirito che aveva portato (con mezzi diversi) tanti anni prima alla strutturazione dell'area residenziale cittadina, con le medesime esigenze di decoro e di qualificazione della città vista unicamente come luogo di residenza di una classe dirigente. Solo in questo quadro possiamo capire come sia stata scelta proprio la via per Laus e per Roma, che portava direttamente al foro.

IV. Milano Capitale

1. Gli interventi imperiali nel settore orientale

Nelle pagine che precedono abbiamo tentato di tracciare, a grandi linee, lo sviluppo diacronico della città di Milano dalle origini e la sua presunta situazione alla fine del III secolo, quando inoltre dovevano essere in opera fenomeni imponenti di riduzione di sobborghi e di progressivo sovraffollamento delle aree all'interno della cinta murata. Ma la crisi del III secolo doveva portare ben altro a Milano. Il corso stesso degli avvenimenti spinse il potere imperiale a porre in Milano la propria sede per lunghissimi periodi, a farla quindi 'capitale', centro militare, amministrativo, giudiziario di un territorio ben più vasto di quello tradizionalmente dipendente dalla città. Conseguenza di questo fatto non fu solamente la costruzione di nuove mura più ampie e di alcuni edifici ma una generale, lucida, ristrutturazione di tutto il complesso cittadino. Ma ci conviene esaminare con ordine gli interventi imperiali nel tessuto urbano (Fig. 1).

Dall'esame che abbiamo condotto nelle pagine precedenti risulta immediatamente un fatto: l'ampliamento delle mura, voluto da Massimiano, come unanimemente si opina, non ebbe l'aspetto preponderante di inserimento nel perimetro urbano di sobborghi già formati[29] o quello di predisporre aree attrezzate per un ampliamento. Ciò avvenne, a nostro avviso, nel settore Nord-Est, lungo la strada per Monza, dove le nuove mura si allontanarono dalle vecchie, fermandosi probabilmente ad un corso d'acqua, ma non avvenne invece lungo la strada colonnata per Laus e Roma. Vi fu invece un ampliamento in direzione Est; si venne così ad inserire nella città un'area che doveva essere quasi paludosa, se prestiamo fede agli imponenti lavori di palificazione per tutte le strutture antiche finora individuate. Tutto il settore forse era destinato ad usi funerari, con altre forme di insediamento ancora modeste. Si trattava quindi di un'area che si poteva considerare quasi libera e che fu utilizzata per la costruzione di un vasto edificio qualificante: le nuove grandi terme, che furono poi dette erculee (Fig. 4). Sicuramente dovevano esistere altri stabilimenti termali nella città, ed alcuni anche di antica data, ma i nuovi bagni dovevano porre Milano, città che non aveva mai sentito, per quanto sappiamo, il gusto del gigantismo ar-

---

[29] Come voleva già il De Marchi, op.cit. 1914, p. 421.

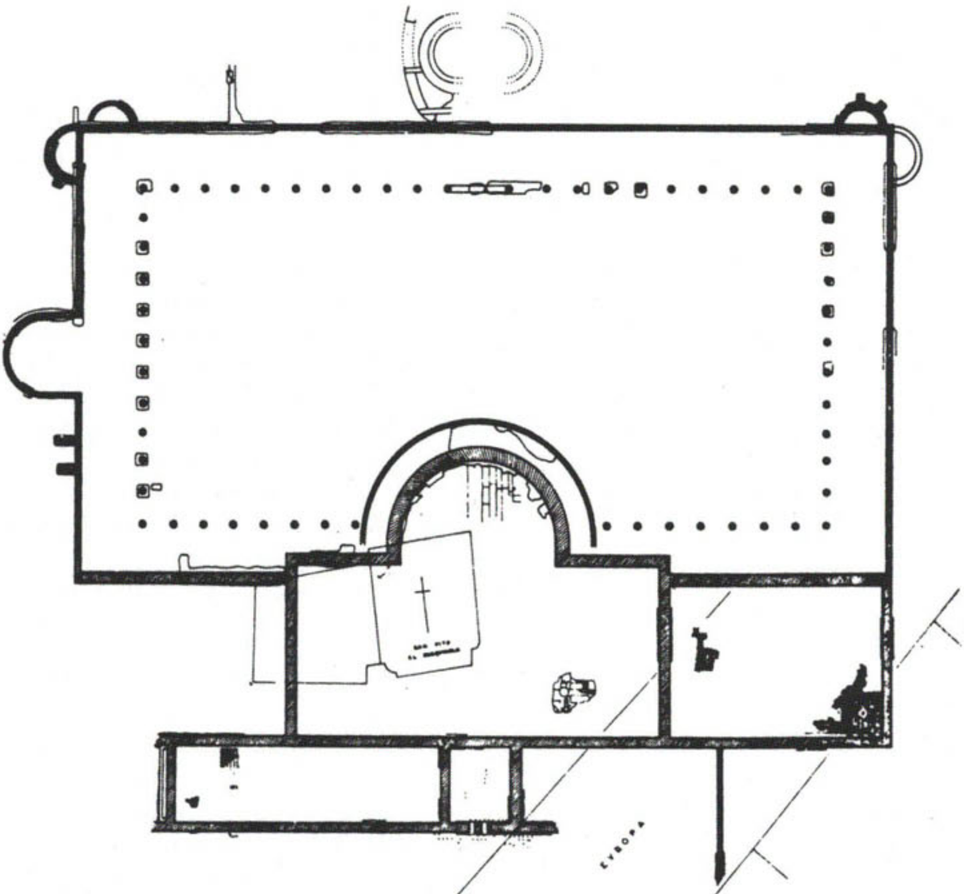


Fig. 4. Pianta delle strutture note delle terme 'Erculee' (da M. Mirabella Roberti)

chitettonico (come tutto il contesto cisalpino), al livello di Roma, per quanto riguardava i servizi popolari. Il programma architettonico balneare[30] diviene infatti sin dal medio impero il programma edilizio più importante e vitale nel mondo romano, proprio per la possibilità che veniva data suo tramite al potere imperiale di mostrare grandiosa e spropositata munificenza, in fabbriche nelle quali dall'assenza di una misura umana si avvantaggiava la concezione assoluta del potere[31]. Milano non poteva sfuggire a questa legge e le terme giunsero a qualificare di sè un intero quartiere, come ci si rivela il verso di Ausonio[32]. Dagli scavi possiamo riconoscere nelle loro grandi linee le caratteristiche delle terme erculee. Si trattava di un complesso a triplo percorso, probabilmente a cuneo (di tipo cioè compatto, come nelle *Kaiserthermen* di Treviri) e non inscritto in una pianta rettangolare (come i complessi romani), posto sul lato di un enorme spazio colonnato, di metri 190 × 85, nel quale usciva in aggetto la grande abside semicircolare della vasca della *natatio* del *frigidarium*. Non è certo questa la sede per analizzare i dati frammentari della pianta delle terme milanesi, ma appare comunque evidente il rapporto preciso con la pianta delle Terme di Treviri[33] che subisce, nello stesso torno di anni, le medesime vicende di Milano, passando da importante centro provinciale a Capitale imperiale.

2. Gli interventi imperiali nel settore occidentale: il Palazzo ed il Circo

L'altro settore della città che vede massicci interventi imperiali è quello occidentale. Spicca tra tutti gli edifici quello del circo, che viene ad occupare tutta l'area tra le porte Vercellina e Ticinese, prendendo il posto di edilizia residenziale più antica[34]. L'edificio viene tenuto distinto dalle nuove mura, che passano esternamente, lasciando una intercapedine accessibile probabilmente sia da Sud che da Nord, che doveva servire sia a permettere l'accesso del pubblico a tutte le parti dell'edificio sia per accogliere attrezzature pertinenti alle funzioni del circo. Penseremmo a magazzini, stalle, ecc., che sono difficilmente immaginabili dall'altra parte, ad Est. I *carceres* vengono posti a Nord e la grande curva a Sud. Questa disposizione ha una precisa ragione d'essere. Le gare infatti iniziavano dai *carceres*, che erano posti in leggera curva, in modo da non favorire nessuno dei concorrenti, ponendoli alla medesima distanza dall'inizio del primo rettilineo, che era indicato dall'inizio della spina, e che si restringeva gradualmente verso la curva. Questo primo rettilineo è individuabile a Milano nel settore ad Ovest della spina. All'inizio, come è ovvio, erano poste le installazioni per i giudici di gara, che avevano maggiore interesse a controllare la regolarità delle partenze che a seguire le fasi successive della corsa. I concorrenti seguivano poi la grande curva giungendo al secondo rettilineo, che è, al contrario del primo, di larghezza uniforme. Al termine di questo si svolgeva l'arrivo, a sufficiente distanza dai *carceres* per permettere la fermata ai carri, nuovamente sotto il controllo dei giudici. Si veniva a creare un settore privilegiato, proprio in corrispondenza dell'arrivo, che, nel nostro complesso, si può individuare sul lato orientale, circa nella posizione dell'attuale via Vigna. Questa era, ovviamente, la posizione della tribuna imperiale, come possiamo verificare ad esempio nel circo di Massenzio a Roma[35]. Ma possiamo andare oltre. Sono infatti numerose le città che uniscono, nel III–IV secolo, un circo ad un palazzo imperiale. In tutte i due complessi appaiono strettamente collegati, con il circo che rappresenta sempre uno dei limiti dell'area residenziale. Ne deriva un rapporto ideale tra il circo e la dignità imperiale, che non verrà dimenticato neppure in età longobarda, a Milano[36]. Tale è la situazione di Costantinopoli, di Tessalonica, di Treviri[37]. Ma il primo caso, esemplare probabilmente per gli altri e che venne a formarsi diremmo quasi casualmente per poi arricchirsi di tanti significati, è quello proprio di Roma, con il rapporto tra palazzi sul Palatino e il Circo Massimo sottostante. Tanto significativo doveva apparire il rapporto tra la residenza del potente ed il circo che nella villa di Massenzio, alle porte di Roma, viene riproposto, in una soluzione organica che purtroppo non è stata studiata sotto questa luce. Queste considerazioni ci possono guidare alla lettura della situazione topografica ad oriente del circo a Milano. Proprio in quest'area si cerca da sempre il palazzo imperiale, appoggiandosi anche ad una frase di Ambrogio[38] e ad alcuni toponimi, come quello di S. Giorgio in Palazzo. In effetti in tutta l'area delimitata dalla linea che unisce il circo, la porta Vercellina, il Foro e la porta Ticinese, abbiamo un infittirsi di indizi, coerentemente con la posizione del circo.

---

[30] Circa la problematica termale nella Cisalpina vds. E. A. ARSLAN, in G. A. MANSUELLI, Urbanistica e architettura della Cisalpina Romana, Bruxelles 1971, cap. 'Le terme', pp. 161 ss.

[31] Una bella pagina sul significato politico-propagandistico delle grandi terme imperiali romane è in G. PICARD, Architettura Romana, Milano 1965, p. 146.

[32] Ausonio allude (Ordo Nob.Urb., V. 41) alla *regio Herculei celebris sub honore lavacri*. Per le ipotesi sulla localizzazione del complesso termale massimianeo prima degli scavi del MIRABELLA vedasi CALDERINI, St.Mi., 1953, pp. 542 ss.

[33] Il MIRABELLA (in: Aquileia e Milano, op.cit., 1973, p. 161) ne sottolinea le analogie con il complesso delle *Kaiserthermen* di Treviri. Personalmente vediamo nelle terme milanesi uno spirito sensibilmente diverso, specialmente nella giustapposizione di ampi vani a pianta rettangolare, senza la tendenza alla concatenazione di spazi costruiti su motivi curvilinei delle terme di Treviri. Il complesso milanese sembrerebbe forse più vicino alle più antiche *Barbarathermen* che alle *Kaiserthermen*. La nostra conoscenza della pianta dell'edificio milanese è però ancora troppo lacunosa perchè si possa formulare un giudizio qualsiasi.

[34] CALDERINI, St.Mi., 1953, p. 530.

---

[35] Vedasi la veduta aerea del circo di Massenzio a Roma pubblicata in 'Enciclopedia dell'Arte Antica', vol. VI, 1965, p. 887, fig. 1000, che evidenzia tutte le caratteristiche indicate nel testo, compresa la posizione della tribuna imperiale. Le strutture individuate nell'intercapedine tra circo e mura, ad occidente (in via Cappuccio), che vennero sempre interpretate come podio imperiale (A. DE CAPITANI, Il Circo Romano, Milano 1939, p. 58; CALDERINI, St.Mi., 1953, p. 534), sarebbero invece pertinenti forse ai servizi necessari per il funzionamento del complesso, come abbiamo detto sopra.

[36] Al rapporto funzionale tra Palazzo Imperiale e circo accenna, con molti dubbi, anche N. DUVAL, Les Palais impériaux de Milan et d'Aquilée, in: Aquileia e Milano, 1973, pp. 152 ss., ricordando le tesi dell'ALFÖLDI e del PIGANIOL. Egli sottolinea come la vicinanza sia sicura solo a Roma (dove però è anche casuale) e Costantinopoli, mentre è probabile a Salonicco, ipotetica a Sirmium e ad Antiochia. La prudenza del DUVAL, che non considera Treviri, ci sembra forse eccessiva, mentre la sua ricerca viene bloccata dalla pregiudiziale (anche se sottointesa) affermazione che il Palazzo Imperiale milanese dovesse essere un complesso organico e delimitabile. – M. CAGIANO DE AZEVEDO, in: Notizie dal chiostro del Monastero Maggiore, op.cit., p. 44, ricorda come nel 604 Agilulfo riunisse gli *exercitales* longobardi nel circo di Milano (allora evidentemente ancora funzionante) per assistere alla associazione al trono del duenne figlio Adaloaldo: si voleva che le acclamazioni nel circo corrispondessero a quelle di Costantinopoli.

[37] Interessante appare pure la metastasi delle funzioni circensi segnata dalla costruzione del cosiddetto circo di Domiziano nel palazzo stesso, a Roma.

A nostro avviso nella ricerca del palazzo imperiale si è sempre peccato di eccessiva prudenza. Si è sempre cercato 'il palazzo', come edificio perfettamente delimitato, dimenticando come la residenza imperiale fosse un complesso polifunzionale, nel quale l'abitazione dell'imperatore doveva essere solo uno dei tanti settori. Molti indizi ci indicano come complessi di questo genere fossero perfettamente autonomi dalle città in cui si trovavano: autonomi e non certo modesti erano i servizi, come le terme, i luoghi di culto (chiese palatine e probabilmente nell'età precedente aule cultuali di vario genere), con accessi riservati al circo. Sempre erano posti in posizione marginale nella città. Dovremo quindi adottare il concetto di quartiere imperiale, su aree ben più vaste di quelle che finora sono state considerate, con una concentrazione anche di tutti gli uffici dell'amministrazione civile e militare, con le residenze dei *potentiores*. Una vera città nella città, anzi accanto alla città. Non ci dovremo quindi stupire se, a Milano, ad oriente del circo, troviamo strutture imponenti, con orientamento indipendente da quello dei vecchi reticoli stradali, in posizioni anche distanti tra di loro. Non ci meraviglieremo per la probabile presenza di un complesso termale di grandi dimensioni in piazza Mentana, a breve distanza da S. Giorgio in Palazzo (forse ricordo di un edificio cultuale legato al *Palatium* o valido semplicemente come indicazione topografica) e per la scoperta, a notevole distanza, vicino alla porta Vercellina, di un edificio in via Brisa (Fig. 5), nel quale si è voluto vedere un complesso termale ma che, a nostro avviso, non ne ha assolutamente le caratteristiche. Lo vedremmo invece più volentieri collegato al settore di rappresentanza del palazzo imperiale[39].

---

[38] Ambrogio, in una lettera alla sorella Marcellina (MIGNE, PL, XVI 1054, 15) ricorda come quotidianamente per raggiungere il cimitero *ad Martyres* (nell'area dell'attuale basilica Ambrosiana) dovesse passare davanti alla *regia palatii*: *non regiam palatii praetexebam eundo atque redeundo*? L'itinerario di Ambrogio, che partiva probabilmente dalla zona dell'attuale Duomo e che doveva aggirare la grande mole del circo, è facilmente identificabile e delimita l'area che abbiamo per altra via riferito al complesso palatiale, sia se vogliamo far passare Ambrogio a Sud, facendolo uscire dalla porta Ticinensis, sia se vogliamo farlo passare a Nord, facendolo uscire dalla porta Vercellina. Quest'ultimo itinerario, che sfiora il complesso di via Brisa, stranamente non è mai stato preso in considerazione ma è ugualmente probabile rispetto al primo.

[39] Espressi seri dubbi già in: Urbanistica e Architettura della Cisalpina Romana, op.cit., 1971, p. 170, nota 2. Nel complesso non è riconoscibile con sicurezza un impianto di riscaldamento: le aperture sono troppo ampie per essere pertinenti a *praefurnia*; sono quindi porte. Non è ricostruibile un percorso nei vani tale da poter venir adattato ad un

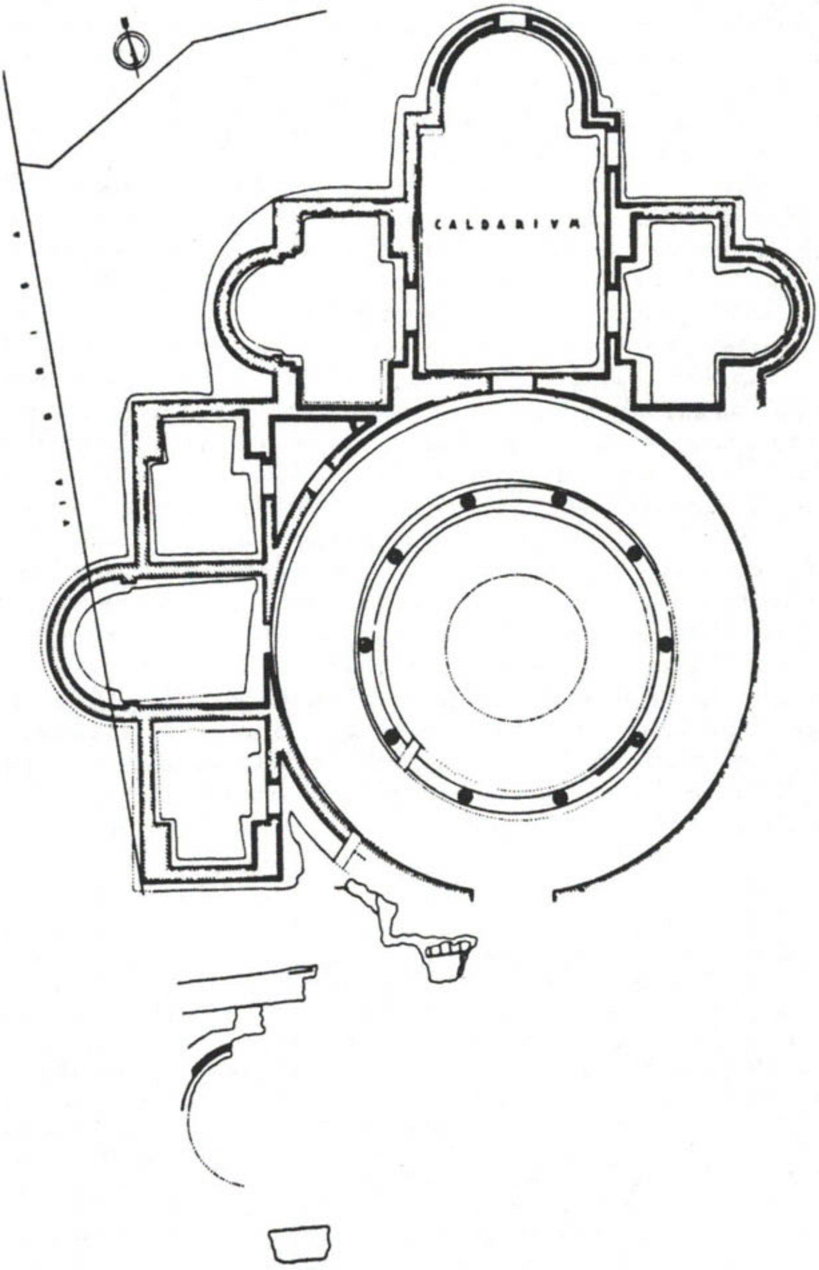


Fig. 5. Pianta delle strutture note del complesso di Via Brisa (da M. Mirabella Roberti)

Così, tra la porta Ticinensis e la Vercellina possiamo riconoscere il quartiere imperiale, che non sarà certamente sorto d'un tratto ma che si sarà formato per gradi, anche se ad un dato momento dovette avvenire la sua delimitazione nei confronti del resto della città.

Già il MIRABELLA ha sottolineato come tutta l'area intorno al palazzo, anche fuori dalle mura, dovesse venir condizionata dalla sua presenza. Proponeva così di riconoscere nel toponimo di piazza della Vetra un ricordo dei *Castra vetera*[40]. Si sarebbero quindi avute, esternamente alla porta Ticinensis, aree destinate allo stazionamento delle truppe. Trova così una indiretta conferma anche la ragionevole ipotesi che S. Lorenzo sia nata come chiesa palatina e trova una spiegazione chiarissima la posizione del mausoleo imperiale con il suo recinto fortificato proprio ad occidente della città.

In realtà gli interventi di ristrutturazione operati in occasione dell'elevazione della città a capitale miravano a creare un complesso urbano bipolare, incentrato da una parte sul quartiere imperiale, con il circo, gli impianti militari, la chiesa palatina, l'area funeraria imperiale, e dall'altra parte sulle grandi terme, edificio polifunzionale per eccellenza, alle quali dovevano fare capo tutte le attività qualificanti che non trovano posto nel settore imperiale. Le due zone, che ci appaiono altamente specializzate in senso urbanistico, appaiono anche separate dal vecchio centro con la strada di scorrimento dalla porta Vercellina alla Ticinensis. Avremo così per il quartiere imperiale, pur nel suo isolamento, un collegamento con le grandi vie di comunicazione padane, mentre il settore Est rimane organicamente inserito nel vecchio complesso viario Nord-Padano, che abbiamo ipotizzato essere di origine protostorica. E' comprensibile come in questa direzione e solo in questa direzione, si sviluppasse la vita economica della città. Appare quindi significativo che proprio al limite orientale della cinta sia stato scoperto un interessante edificio a pilastri nel quale il MIRABELLA ha voluto riconoscere, a nostro avviso correttamente, un *horreum*[41]. In epoca successiva,

---

complesso termale, anche pensando il settore scavato come *frigidarium*: abbiamo invece un complesso conchiuso, organizzato su di un asse di simmetria, che, partendo da un nartece, passa per un vano rotondo colonnato, forse aperto al centro, per concludersi in un vano finale, accompagnato da vani laterali. Non si vede come si possa collegare tutto ciò in un settore termale riscaldato. Nelle terme i rapporti planimetrici tra vani riscaldati e non riscaldati sono rigidamente condizionati dai problemi di percorso: il bagno infatti implicava una serie di atti differenziati da svolgersi in un ordine fisso, con limitate varianti, in vani specificatamente attrezzati. – Manca infine ogni possibile confronto tipologico in ambito termale. Il fatto che vi sia un vano a pianta circolare non rappresenta ormai più nulla. Da lungo tempo si è dimostrato che i vani a pianta centrale non sono tipici dei complessi termali, nei quali è vero piuttosto il contrario. La critica del passato era stata tratta in inganno dagli esempi Pompeiani ed Ercolanensi, che si pongono però si può dire all'inizio dello sviluppo del programma termale. Vi fu un tempo in cui tutte le 'rotonde', da S. Lorenzo a Milano (cfr. CHIRTANI, op.cit. pp. 215 ss.; DE MARCHI, op.cit. 1917, p. 201), al Battistero Neoniano a Ravenna, al Tempio della 'Minerva Medica' a Roma, furono viste come termali. Ma la critica moderna, più scaltrita, a tutte ha negato questo carattere.

[40] M. MIRABELLA ROBERTI, in: La Nuova Esattoria Civica di Milano, Milano 1963.

[41] M. MIRABELLA ROBERTI, Notiziario, in: Arte Lombarda, X, 2 (1965) p. 150; ID., in:

altomedioevale e più recente, verrà a ridursi, sino a scomparire, il complesso palatiale[42], e tutto il settore verrà restituito alla funzione residenziale, sempre però ad alto livello. Verrà così a mancare il significato bipolare della città che troverà il suo centro solo nel primitivo complesso radiale a Nord-Est, grazie anche al rinnovato interesse per i contatti con la parte settentrionale della Padania, a scapito di quella meridionale, dove anzi molto presto Pavia si porrà come centro ostile. Tale spinta verso Nord-Est, che significò sempre espansione edilizia, non ha subito direi inversione di tendenza sino ad oggi[43].

3. Bipolarità della città tardoantica

Abbiamo riconosciuto quindi nella città della fine del III e dell'inizio del IV un complesso bipolare. I due settori appaiono avere una precisa autonomia e una tendenza ad organizzarsi autonomamente. Il quartiere imperiale è idealmente isolabile (ed allora avremo Spalato) e mostra in effetti negli orientamenti degli edifici una assoluta autonomia. Il settore che chiameremmo civile prescinde pure dagli orientamenti e recupera una strutturazione precedente alla formalizzazione romana. Abbiamo così, con il rifiuto degli elementi razionalizzatori della città romana, una reale rottura della sua unità ideale, che per noi significa non solo una serie di fenomeni riscontrabili nella dinamica dello sviluppo della città, ma anche il tramonto di tutto un mondo, che nella razionale delimitazione e partizione delle aree urbane, nella loro egualitaria suddivisione, nel decoro controllato dell'edilizia, nel rapporto stabilito per via geometrica con il territorio, riconosceva sè stesso, le sue idealità e la sua forza. E' appunto il mondo che le vicende torbide del III secolo spazzano via, lasciando spazio ad un potere assoluto, che nelle sue manifestazioni edilizie tende al personale isolamento e alle imprese munifiche e spropositate, come surrogato di onnipotenza e di eternità (ricordiamoci i soggetti dei tipi monetari!), e, dall'altra parte (anche concretamente, come abbiamo visto), una società declassata, priva di punti di riferimento economici, spesso disorganica anche culturalmente, sempre alla ricerca di nuove idealità.

Aquileia e Milano, 1973, p. 164. Consisteva in un vano di m. 18× 68, con 48 pilastri su tre file. Forse era parte di un complesso più ampio del quale poteva rappresentare solo un'ala, analogamente agli *horrea* di Treviri, con i quali è legato da notevoli analogie, come anche con il cosiddetto Patriarcato di Aquileia, oltre che nei dati planimetrici nell'organizzazione della parete a lesena ed arcate cieche.

[42] Sulle vicende del Palazzo Imperiale vedasi CAGIANO DE AZEVEDO, op.cit., 1969, passim; ID., Admiranda palatia, Boll. Centro Studi Storia dell'Architettura, XIV (1959), pp. 3 ss.

[43] Sarà interessante notare come le stazioni ferroviarie più importanti di Milano siano tutte situate nella fascia a Nord della città e come il cosiddetto 'centro direzionale', che segnò la principale direttrice di sviluppo della città dopo la seconda guerra mondiale, sia situato vicino alla stazione centrale, a Nord-Est del centro storico. Cfr. già il DE MARCHI, op.cit. 1914, pp. 421–422.

V. Ambrogio: verso la città medievale

La ristrutturazione della città che si concretizza specialmente nelle grandi fabbriche massimianee ha una dimensione che potremmo definire 'laica'. Partendo dalla nuova struttura amministrativa imperiale tetrarchica si prendono in considerazione solo i problemi socio-economici, senza sospettare che proprio in quel torno di tempo prendeva forma una nuova dimensione morale e civile, quella cristiana. Il cristianesimo si pone invece nel quarto secolo come grande interlocutore di un potere imperiale spesso insofferente e spesso anche costretto a subire, per il peso della personalità di Ambrogio.

In Milano, così come in altri centri, il cristianesimo trova la sua definitiva sede principale di culto nel contesto urbano, ponendo il suo centro cultuale nella attuale piazza del Duomo[44]. La ragione di questa scelta non è da cercarsi nell'esistenza di aree libere[45]. Pensiamo piuttosto che il pastore volesse porsi al centro del gregge. Le vicende di Ambrogio indicano come ciò abbia significato spesso anche sicurezza e maggior forza. In realtà Milano viene a confermare una tendenza generale già osservata in altri centri: il Duomo viene a porsi nel cuore del settore cittadino che si qualifica come 'popolare', con edilizia minore, attività commerciali ed artigianali[46]. A Milano ciò coincide con il centro primitivo della città, prima della formalizzazione romana. Il polo religioso, che si contrappone al polo rappresentato dal quartiere imperiale, viene a coincidere quasi con il settore 'civile' voluto nella ristrutturazione massimianea. Le terme, idealmente coordinate con il palazzo, estrinsecazione tra i sudditi della potenza dell'imperatore, vengono sostituite dalla chiesa, che immediatamente, ad eccezione della parentesi ariana, si pone su un piede di piena indipendenza e presto, come vedremo, di aperta polemica. Alla bipolarità della città imperiale Ambrogio oppone infatti una nuova spinta all'unità che si estrinseca nel contesto urbano con il porre il Duomo a centro effettivo di un complesso centripeto. Tale impostazione trionferà nel medioevo, quando, a Milano come altrove, la chiesa sarà il fulcro della vita cittadina. Ma la volontà di Ambrogio si spinse anche oltre, giungendo ad iniziative tali da giustificare il termine di ristrutturazione del complesso urbano.

L'iniziativa ambrosiana di costruire una corona di chiese martiriali intorno alla città non è dettata solo dal desiderio di porre i Santi a protezione del complesso urbano, ma corrisponde anche ad una rinnovata concezione urbanistica unitaria. Vengono volutamente ignorati i poli urbanistici voluti dall'impero, il palazzo e le terme, e la città viene considerata solo nella realtà del suo perimetro, all'interno del quale viene immaginato un tutto indistinto, organizzato solo dalla presenza in posizione centrale del Duomo. La presenza delle quattro basiliche (Basilica degli Apostoli; Basilica Martyrum; Basilica Virginum; Basilica Salvatoris o S. Dionigi), ai quattro punti cardinali, sembra ritrovare quasi la dimensione egualitaria per l'interno della città che era propria della città tardo-repubblicana, in aperta polemica con la città divisa e specializzata del tardo impero. Assume così straordinaria importanza non solo riconoscere un piano unitario nella costruzione delle basiliche ambrosiane, fatto che non lascia oggi, pensiamo, più alcun dubbio, ma anche la polemica tanto accesa di Ambrogio per difendere la Basilica Portiana, voluta dagli Ariani e quindi dal potere imperiale e dalle sue emanazioni[47]. La posta in gioco è basilare. Si tratta di rinunciare a questa rinnovata unità della città in Cristo, senza eccezione, fosse anche per l'imperatore.

---

[44] Il sito della Cattedrale viene posto nella posizione attuale molto per tempo, ben prima della nomina di Ambrogio a vescovo (C. VIOLANTE, C. D. FONSECA, Ubicazione e dedicazione delle Cattedrali dalle origini . . ., in: Atti I Convegno Internazionale di Studi di Storia ed Arte, Pistoia, 1964, p. 327).

[45] Ne fa fede tutto il discorso che abbiamo finora svolto a proposito dell'area dell'attuale piazza del Duomo.

[46] ARSLAN, in: Latomus, op.cit., 1968, p. 774.

Cade così, a nostro avviso, l'ipotesi che l'attività edilizia di Ambrogio fosse diretta a fornire di centri di culto sobborghi formatisi lungo le grandi strade adducenti a Milano[48]. Già abbiamo parlato dei sobborghi e abbiamo concluso per la loro assenza in questi settori, con l'eccezione forse della zona di porta Romana. Preferiremmo vedere le grandi chiese ambrosiane come strutturate precipuamente per il culto martiriale[49], con soluzioni spesso inedite, poste nelle antiche aree cemeteriali, sulle quali solo più tardi, molti secoli dopo, si estese la città.

La città viene quindi strutturata sulla sua realtà religiosa, ma non per questo deve rinnegare se stessa. Ne è prova il tentativo di collegare le nuove fabbriche al contesto urbanistico e stradale preesistente. Se il Battistero di S. Giovanni sembra coordinarsi ad una strada romana, più lucidamente la Basilica Apostolorum è collegata organicamente, nell'orientamento e nell'organizzazione di pianta (con il probabile atrio) alla precedente via colonnata. Analogo sembra il rapporto tra S. Simpliciano (Basilica Virginum) e la strada comacina che passa davanti. Poco chiare sono le ragioni dell'orientamento della Basilica Martyrum mentre nulla sappiamo di S. Dionigi.

Così l'edilizia cristiana di Ambrogio trova un inserimento nel discorso egualitario della prima romanizzazione che il mondo tardo-antico aveva rifiutato, con una fiducia nei superstiti elementi unitari della città romana. Ma se l'unità cittadina avrà la meglio sul quartiere imperiale, se non altro per il trasferimento della sede a Ravenna, la struttura centripeta con fulcro sul Duomo avrà la meglio su ogni residuo di pianificazione e su ogni volontà razionalizzatrice. La città medievale cancellerà l'isolamento del quartiere imperiale, rifiuterà la strada passante tra porta Vercellina e porta Ticinese, che scompare, e nella sua struttura, che si sviluppa a cerchi concentrici, con strade radiali, ritroverà le ragioni che nella protostoria avevano fatto nascere un agglomerato in quel punto della pianura.

---

[47] Una narrazione completa delle vicende del conflitto ariano-cattolico a Milano è in CALDERINI, St.Mi., 1953, pp. 337 ss.

[48] E. VILLA, Come risolve S. Ambrogio il problema delle chiese alla periferia di Milano, in: Ambrosius. Bollettino liturgico ambrosiano (Milano) XXXII (1956), pp. 1 e ss. dell'estratto.

[49] E. A. ARSLAN, Ancora sulla Basilica di S. Simpliciano a Milano, in: Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Antichità Altoadriatiche VI, Udine 1974, pp. 307 ss.

Appendice: Le aree sepolcrali romane di Milano in base ai rinvenimenti epigrafici[*]

(di UMBERTO TOCCHETTI POLLINI, Milano)

L'esame, ancora preliminare, dei rinvenimenti di iscrizioni e rilievi di argomento funerario, e delle notizie disponibili al riguardo, allo scopo di verificare se sia possibile oggi tracciare un quadro sintetico circa la localizzazione e la qualità dei sepolcreti pagani di Milano, non ha fornito per il momento risultati positivi.

E' questo un altro elemento che viene ad aggiungersi e ad aggravare la carenza dei dati a nostra disposizione su questo argomento: non sono state infatti sinora rinvenute, nè sottoterra nè tanto meno alla luce, strutture che siano sicuramente interpretabili come funerarie, anteriori al IV secolo d.C., che possano darci qualche indicazione circa la configurazione dei sepolcreti; d'altra parte i corredi tombali sinora reperiti, da poco in corso di studio, non possono per il momento fornire dati significativi riguardo la qualità delle aree funerarie, data anche l'occasionalità delle scoperte e la scarsa precisione che in genere caratterizza le notizie relative al recupero dei materiali.

Per quanto riguarda dunque le iscrizioni e i rilievi funerari, va in primo luogo precisato che in nessun caso è stato rinvenuto materiale di questo tipo nella sua collocazione originaria: le poche stele trovate in contesti funerari apparivano più o meno chiaramente riutilizzate; e il resto del materiale fu regolarmente reimpiegato in costruzioni di varia epoca, come appare evidente da ben documentate demolizioni compiute nel secolo scorso, oltre che da rinvenimenti più recenti, e da notizie indirettamente forniteci a partire dalle sillogi manoscritte di età rinascimentale[1].

---

[*] Presento qui un breve consuntivo di una ricerca, i cui dati verranno pubblicati dettagliatamente nella 'Rassegna di studi del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano – Notizie dal Chiostro del Monastero Maggiore', assieme a una pianta dei ritrovamenti e a schede cronologiche dei monumenti in cui furono reimpiegati i materiali in esame. Voglio intanto ringraziare gli amici ERMANNO A. ARSLAN, per avermi chiesto di presentare questi risultati pur così preliminari, e MARGHERITA BOLLA, dell'Istituto di Archeologia dell'Università Statale di Milano, che sta attualmente curando la raccolta dei corredi tombali romani e di tutti i dati relativi ai sepolcreti di Milano, per avermi messo a parte dei primi risultati del suo lavoro e aver discusso con me molti punti del presente contributo.

[1] Cito i due principali casi di reimpiego in strutture funerarie, il primo più evidente, grazie all'accurata relazione di scavo, con rilievi, conservata nell'Archivio Topografico della

In secondo luogo, si rivela inutile anche l'esame del contenuto delle epigrafi, privo com'è di indicazioni topografiche che vadano al di là della mera specificazione delle misure del sepolcro, tramite la consueta formula *in fronte pedes . . . / in agro pedes . . .*[2]

L'unico elemento quindi che il materiale epigrafico funerario milanese ci può fornire è nel migliore dei casi l'esatta identificazione della località del reimpiego. Pur posto che la riutilizzazione, di per sè, se pure esclude il rinvenimento delle iscrizioni e dei rilievi nella loro collocazione originaria, non comporta necessariamente un sensibile allontanamento dall'originario luogo di utilizzazione, si rende comunque necessario un esame che tenga conto tanto della distribuzione topografica del materiale quanto dell'epoca della riutilizzazione.

Per la distribuzione topografica, appare anche di primo acchito la consistenza dei rinvenimenti nella fascia nord-orientale e orientale della città, da cui proviene il maggior numero di stele e di altari, databili tra il I e il III secolo d.C. circa (anche se non mancano materiali più tardi); circa l'epoca della riutilizzazione, essa copre un arco che dal IV secolo d.C. (epoca dei tratti di mura urbane rinvenuti in via Monte di Pietà) va al XII secolo (epoca della costruzione della cinta muraria comunale, più nota come 'Cerchia dei Navigli'). Ricordo in particolare, tra le località che hanno restituito nuclei molto consistenti di iscrizioni, il campanile e il fianco settentrionale della distrutta chiesa di S. Maria di Aurona, fondata in età longobarda, ma che nelle parti sopra citate comprendeva un tratto, con torre, della cinta muraria tardo-antica; le porte comunali Orientale, Nuova, Tosa; e la chiesa di S. Stefano in Brolo (fondata in epoca ancora incerta, forse nel V secolo, e ricostruita nel XII).

Soprintendenza ai Beni Archeologici della Lombardia, relativo al rinvenimento di una tarda sepoltura in via Vetraschi (cfr. A. Levi, Milano. Rinvenimenti archeologici vari nella città, in: NSc [1931], pp. 172–173), e il secondo più incerto, a causa della minore precisione della relazione di scavo e del possibile sconvolgimento del terreno, dal Parco Sempione, antistante il Castello Sforzesco (cfr. G. Carotti, Scoperte e traccie di Milano antica apparse in occasione di lavori edilizi del 1893, in: Archivio Storico Lombardo, XXI [1894], pp. 203–204). La più interessante delle relazioni di demolizione di monumenti medioevali, con il conseguente recupero di materiale romano di spoglio, è quella di C. Amati, Antichità di Milano, Milano 1821, relativa alla demolizione degli Archi di Porta Orientale, ad opera dell'Amati stesso, verso l'anno 1819; altre notizie di materiale reimpiegato compaiono già nelle sillogi di Ciriaco de'Pizzicolli e di Andrea Alciato (per cui cfr. Th. Mommsen, CIL, V.2, pp. 624–627). E' all'Alciato che dobbiamo una relazione di scavo di una epigrafe molto tarda, a giudicare dal testo e dalla tipologia del monumento, ancora in situ, essendo state contemporaneamente rinvenute le ossa (se è da prester fede all'autore) del giovinetto citato dall'epigrafe (cfr. CIL, V, 5942), nella chiesa di S. Vittore. L'iscrizione era già nota d'altra parte a Ciriaco; è possibile che all'epoca dell'Alciato sia stata rimossa, mettendo in luce la sepoltura.

[2] Ricordo che tale formula è riscontrabile in situ ad esempio in molte stele murate nei più antichi sepolcri a recinto di Ostia. Cfr. M. Floriani Squarciapino – I. Gismondi – G. Barbieri – H. Bloch – R. Calza, Scavi di Ostia, III. Le necropoli, 1, Roma 1958, passim.

Un gran numero di iscrizioni proviene anche dalle zone di S. Ambrogio e di S. Lorenzo; si tratta però di materiale per lo più assai frammentario, di piccole dimensioni e in genere piuttosto tardo, anche se non manca qualche grande stele più antica.

Vale a questo punto la pena di esaminare la situazione anche per quanto concerne i rinvenimenti di iscrizioni paleocristiane. Premesso che i principali ritrovamenti si localizzano attorno alle basiliche di S. Nazaro, S. Simpliciano, S. Ambrogio, S. Vittore al Corpo e, in misura di molto minore, di S. Dionigi, cui possiamo aggiungere le zone di S. Eustorgio, S. Celso, S. Vincenzo al Prato e S. Valeria, possiamo riscontrare in primo luogo il frequente collegamento di rinvenimenti di epigrafi con la scoperta di effettive sepolture, il che porta a considerare già diversamente la situazione paleocristiana da quella notata per le iscrizioni pagane; in secondo luogo, si riscontra un fortissimo concentramento di materiali nella zona S. Ambrogio–S. Valeria–S. Vittore al Corpo, mentre notevole resta la quantità dei rinvenimenti nella fascia S. Vincenzo al Prato–S. Celso–S. Eustorgio–S. Nazaro, e al contrario estremamente esiguo al confronto appare il numero dei ritrovamenti delle altre zone[3].

Nella zona di S. Valeria è già stato riconosciuto il cimitero *ad martyres*, preambrosiano; in quella di S. Nazaro–S. Calimero il cosiddetto *coemeterium romanum*; e in questi due punti, già noti quindi dalle fonti letterarie, possiamo riscontrare gli estremi di una fascia, sud-occidentale rispetto alla città, in cui i materiali paleocristiani appaiono sovrabbondanti, sia per iscrizioni che per effettive sepolture, mentre scarsi appaiono i resti pagani, sia epigrafici (per lo più, come si è detto, tardi e molto frammentari), che tombali, non sempre ben distinguibili da quelli paleocristiani.

Il reimpiego di materiale epigrafico è in questi casi piuttosto antico, e non esce dai limiti del IV–V secolo d.C., secondo le presumibili date di fondazione delle basiliche.

A tutto questo si aggiunga la scoperta, nell'area della basilica di S. Vittore al Corpo, di un grande recinto fortificato datato al IV secolo d.C., contenente un mausoleo probabilmente imperiale e cospicui resti di sepolture cristiane, oltre a qualche tomba pagana.

---

[3] Senza ulteriormente approfondire la questione, mi pare comunque importante segnalare che da S. Simpliciano proviene il nucleo più consistente di iscrizioni votive pagane della città, e che da S. Lorenzo provengono due delle sei iscrizioni dedicate ad imperatori sinora rinvenute (riferite per l'esattezza a Lucio Vero e Pertinace) – le altre quattro provengono da varie zone della città – oltre a numerosi frammenti di epigrafi riferite a personaggi che ricoprirono cariche di notevole importanza, e di carattere quindi forse più onorario che funerario. Dall'altra grande basilica di età ambrosiana, la basilica Nova Maior, poi detta S. Tecla, provengono frammenti di iscrizioni per lo più funerarie, anche di notevoli dimensioni, e probabilmente piuttosto antiche; materiale più tardo, soprattutto sarcofagi, è stato rinvenuto a più riprese nelle zone circostanti (Piazza del Duomo, piazza Fontana). Si tratta in ogni caso di un gruppo piuttosto esiguo, complessivamente di una dozzina di iscrizioni, ivi comprese quelle dei dintorni.

Il complesso di questi dati può a mio avviso trovare una giustificazione in un generale riassetto della fascia suburbana databile in età tardo-imperiale, con la costruzione dell'ampliamento orientale e nord-orientale delle mura, per la quale è a questo punto lecito supporre una sistematica raccolta, da tutti i sepolcreti della città, del materiale lapideo, con iscrizioni, rilievi o meno, reso disponibile dagli antichi sepolcri, probabilmente in rovina ormai per vetustà, o per le incursioni barbariche e gli assedi che la città ebbe a subire nella seconda metà del III secolo d.C.; e con una nuova utilizzazione della zona sud-occidentale del suburbio, che questa operazione doveva aver reso accessibile a nuovi impianti. Non casuale appunto può essere stata la scelta di questa parte della città per l'insediarsi di cimiteri cristiani e, a livello ufficiale, con un significato quindi ancor più pregnante, del mausoleo imperiale.

Da questo punto di vista allora diventa chiaro come sia impossibile tentare di localizzare i sepolcreti pagani, e di determinarne la qualità, in base alle località di rinvenimento di iscrizioni funerarie.

La pratica del reimpiego ebbe a Milano, come si è visto, un nuovo momento di grande uso nel XII secolo, allorchè la città, distrutta da Federico I il Barbarossa, ebbe una nuova cerchia di mura. La riutilizzazione di materiali antichi offriva, soprattutto a un centro come Milano, abbastanza lontano da cave di pietra o marmi, oltre alla facilità di reperimento, anche il vantaggio dell'economicità del materiale. Assistiamo perciò a una nuova circolazione delle epigrafi, per lo più pagane (le chiese erano state risparmiate dalla distruzione), che, se pure a mio avviso fu meno massiccia di quella di età tardo-antica, tuttavia provocò un'ulteriore dispersione del materiale.

Infatti, è probabile che la gran quantità di iscrizioni rinvenute nel tratto nord-orientale della cinta muraria (Porta Comasina, Porta Nuova, Porta Orientale, Porta Tosa) non si sia spostata di molto rispetto alla precedente riutilizzazione nell'ampliamento tardo-imperiale; tuttavia, che una dispersione almeno in quest'epoca sia avvenuta, anche ammettendo che non si fosse verificata precedentemente, mi pare sia sostenibile in base a due frammenti, che ho riconosciuto come pertinenti ad un medesimo rilievo funerario – databile agli inizi del I secolo d.C., se non prima, sia per le caratteristiche tipologiche che per la rilettura dell'epigrafe dell'unico frammento ancora visibile murato nella cortina esterna degli Archi di Porta Nuova, sul pilone centrale. L'altro frammento, ora perduto, era visibile ancora in età rinascimentale nella chiesa di S. Francesco Grande (fondata nel 1233, ora distrutta), che occupava l'area in cui ora sorge la Caserma Garibaldi, in piazza S. Ambrogio, ed era utilizzato come acquasantiera[4].

---

[4] Porta Nuova: CIL, V, 5875 (in cui, tra l'altre, è da correggersi il patronimico *L. F.*, accettato dal MOMMSEN, in *P.F*, quale risulta a una rilettura); S. Francesco Grande: CIL, V, 6052. Il problema dell'attribuzione di questi due frammenti a un medesimo rilievo verrà esposto dettagliatamente nel volume del 'Corpus Signorum Imperii Romani' – Mediolanum/Comum fasc. 2, relativo ai rilievi funerari con ritratti del territorio milanese-comasco, a mia cura, di imminente pubblicazione.

Porta Nuova e S. Ambrogio si trovano agli estremi opposti della città: mi pare dunque che questo possa costituire un argomento plausibile per sostenere quanto direi già avvenuto in età tardo-antica, e cioè un radicale spostamento del materiale lapideo funerario pagano, tale da compromettere irreparabilmente la possibilità di ricavarne informazioni utili alla comprensione dell'assetto sepolcrale di Milano in età romana.

Didascalie alle illustrazioni

Fig. 1 (p. 182) Forma Urbis Mediolani (da M. Mirabella Roberti) (per gentile concessione della Soprintendenza Archeologica della Lombardia).

Fig. 2 (p. 185) Curve di livello nel territorio della città di Milano, con una proposta di localizzazione dell'insediamento primitivo.

Fig. 3 (p. 190) Curve di livello nel territorio della città di Milano con indicazione approssimativa dei depositi di anfore, delle strutture murarie su palificazione, dei mosaici.

Fig. 4 (p. 197) Pianta delle strutture note delle terme 'Erculee' (da M. Mirabella Roberti).

Fig. 5 (p. 201) Pianta delle strutture note del complesso di Via Brisa (da M. Mirabella Roberti).

Forme e significati dell'architettura in Roma nell'età del principato

di GUIDO A. MANSUELLI, Bologna

Sommario

I. Premesse metodologiche 212
II. Il classicismo dell'alto impero 216
  1. Cultura e ricerche formali 216
  2. Edifici funzionali 218
  3. Monumenti commemorativi 219
  4. Architettura tecnica 220
III. Il I secolo, Roma, Italia, Provincie 220
  1. Periodizzazione 220
  2. Residenze imperiali e programmi pubblici 221
  3. Superamento del classicismo, Rabirio 223
  4. Pianificatione e distribuzione 224
IV. Il II secolo 226
  1. Apollodoro di Damasco e la posizione storica dell'architettura traianea 226
  2. La dialettica delle alternative, l'architettura dell'età di Adriano 229
V. Dal II secolo al tardoantico, crisi ideologiche ed espressioni architettoniche 231
  1. La macrotettonica e il nuovo concetto dell'impero 231
  2. L'affermazione delle forme tardoantiche 232

I. Premesse metodologiche

Una settoriazione cronologica della storia dell'architettura romana, tradizionale per pratica espositiva, ha una giustificazione storica relativa, solo se si pensi al fatto che il principato è stato preparato da epoca ben anteriore al suo formalizzarsi nella realtà politica: la storia ideologica e l'analisi della propaganda lo dimostrano[1], come lo dimostrano gli stessi adattamenti empirici della prassi di governo, alla ricerca di una giustificazione giuridica per fronteggiare le varie evenienze situazionali, a misura che l'*imperium populi Romani* si dilatava in dimensioni ecumeniche e che tali evenienze sempre più chiaramente mettevano in evidenza la inadeguatezza delle strutture sociali e istituzionali della repubblica patrizia. Se sintomi chiarissimi appaiono nelle complesse e contradittorie vicende del mondo romano dal II secolo a. C. in poi, altrettanto chiari sono quelli appariscenti dallo sviluppo di politiche edilizie, per esempio quella di L. Cornelio Sulla, che a tutti gli effetti sembrano assumere dimensioni 'imperiali'[2].

---

[1] G. CH. PICARD, Les trophés romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome 187, Paris 1957, pp. 232–316.

Se a partire dall'età di Cesare e di Augusto possiamo tener conto di una situazione nuova, ciò dipende dal fatto che atteggiamenti e indirizzi già precisati in precedenza vengono in certa maniera istituzionalizzati e strumentalizzati secondo procedure sistematiche che ampiamente oltrepassano i confini di Roma e dell'Italia. Il fatto nuovo è, mi pare, l'organizzazione, intesa a mettere ordine nel regime delle provincie, a promuovere l'aggiornamento di alcune per portarle al livello delle altre e dello stesso «centro del potere»[3], sul piano dei comportamenti e dei modelli e strumenti della convivenza, ancor prima che sul piano giuridico, sul quale si è proceduto per gradi in un processo conclusosi dopo oltre due secoli e mezzo. E' evidente che tali modelli e strumenti venivano interpretati essi stessi, e di conseguenza promossi, come coadiuvanti alla formazione di una unità culturale e morale, accanto ai culti lealistici che già Augusto aveva instaurato, pur rifiutando nella forma la venerazione della propria persona. Ne derivava come conseguenza che gli stessi edifici funzionali, espressione dell'interesse che il potere centrale affermava nei confronti delle masse urbane e delle comunità periferiche, si caricassero di significati che andavano oltre i termini funzionali ed anche, in senso artistico, espressivi, ciò che non solo rende lecita, ma augurabile una interpretazione in chiave semiologica.

Si dovranno a questo proposito richiamare fin d'ora almeno alcuni punti, senza timore di apparire di voler rovesciare sull'antichità una sensibilità e un atteggiamento attualistici[4]; non si vede perchè, della cultura moderna, noi storici dobbiamo accogliere soltanto gli strumenti tecnologici: ove si agisca con la dovuta misura, non dobbiamo rifiutare l'applicazione di metodi che, applicati ai fatti contemporanei o immediatamente recenti, hanno così largamente arricchito il nostro dominio delle scienze umane. I punti sono questi, riassunti di seguito, ed altri poi emergeranno nel corso dell'esposizione, che vorrei tenere, anche per brevità, su un piano più problematico che espositivo.

---

[2] La necessità di studiare analiticamente la politica urbanistica ed edilizia romana si impone anche se, come è detto più sotto nel testo, appaia ormai unilaterale attribuire la responsabilità integrale dello svolgimento architettonico agli esponenti politici. Il risultato di un esame che abbia per oggetto sia le fonti storiche ed epigrafiche che i dati monumentali a disposizione, sia pur condotto sulla cronologia degli eventi politici, costituisce una base indispemabile anche per superare il luogo altrettanto comune di uno svolgimento della fenomenologia architettonica ed artistica avulsa dalla concretezza storica.

[3] L'espressione è quella emblematica nel titolo della recente opera di R. Bianchi Bandinelli, L'arte romana nel centro del potere, Milano 1970.

[4] Sulla liceità di estendere i risultati delle scienze umane e in particolare dell'urbanistica moderna all'antichità (come a una qualunque fase della storia precedente) non si è mai avuta una vera e propria discussione. Ma fin dal 1942 R. Bianchi Bandinelli con i saggi pubblicati nella 'Storicità dell'arte classica' apriva agli studi archeologici nuove prospettive critiche che erano, per allora, di aggiornamento rispetto alla contemporanea critica dell'arte medioevale e moderna. Ora che anche questa sta faticosamente uscendo dall'inerzia di posizioni non più in linea con i tempi, non pare affatto illecito che si possa respingere una considerazione dell'antichità come di qualcosa di diverso da noi in linea di principio, anche se infiniti elementi di differenza restano indubbiamente accertati. Un piccolo ma significativo

Il primo è che è esistito, e non soltanto relativamente alla produttività artigianale e alla diffusione commerciale, un 'consumismo' antico, che è consistito, nel quadro della programmazione e della pianificazione, nell'anticipare, ormai già dall'inizio dell'impero, le richieste, spostando i risultati di esperienze maturate dall'appagamento di sentiti bisogni, mettendo a disposizione mezzi al fine di promuovere o di accelerare il nascere di esigenze, che in via naturale si sarebbero forse manifestate solo come lontane conseguenze. E' il caso del modello di città con le sue installazioni diventate ormai inderogabili, riprodotto nelle provincie sopratutto occidentali, quando in Italia a questo risultato si era arrivati gradualmente e si sopperiva per via d'interventi. Chiamiamo pure ciò paternalismo, ma meglio sarebbe forse presentare il fenomeno nei termini della politica culturale, mancata di fatto nell'episodicità dei provvedimenti dell'epoca repubblicana[5]. Certo è che noi, a parte le più comuni largizioni che si riassumono vulgatamente nello slogan «pane e circensi» non conosciamo, nè forse conosceremo mai, la realtà dei rapporti fra programmazione, attuazione e fruizione nel campo dell'architettura e dell'edilizia: invariabilmente opere pubbliche vengono presentate come iniziative unilaterali dello stato, del principe o anche di facoltosi e ambiziosi privati. A noi sfugge l'incidenza che la richiesta dal basso, se c'è stata, abbia eventualmente avuto sulla programmazione e l'attuazione, al di là dei consueti preconcetti moraleggianti sulla romanità di antico stampo, ripetuti monotonamente quasi per dovere d'ufficio, ma che la pratica dimostra ridotti esclusivamente ad atteggiamenti retorici.

Il secondo punto riguarda la pluralità di messaggi che la realizzazione architettonica è stata destinata a portare. Non si può in effetto esclusivizzare il messaggio politico e trascurare quello personale degli operatori artistici, nonostante il generale anonimato. Già nella stessa pianificazione urbanistica[6] sarebbe ormai assurdo disconoscere la molteplicità di esperienze e di formazioni culturali che le città mostrano nel loro vario adattarsi alle necessità delle situazioni geografiche ed umane, vere e proprie scuole urbanistiche che non si possono non tenere in conto per il fatto che difficilmente possiamo ricostruirne la genesi e ancor più difficilmente ancorarle a nomi. Nella annosa e superata, ma forse non ancora spenta polemica fra sostenitori di matrici occidentali e orientali, sono stati disconosciuti

---

episodio, sul tema specifico è rappresentato dalla comunicazione di E. A. Arslan negli 'Atti del I Convegno internazionale sulla città antica', CSDIR, III, Milano 1971, pp. 173÷178 (Nuove considerazioni sulla strutturazione urbanistica di Brescia Romana) e dagli interventi, sopratutto da quello di R. A. Staccioli.

[5] Sull'argomento v. G. Mansuelli, Architettura e città, Bologna 1970, p. 230.

[6] V. il mio lavoro cit. a nota prec., passim e 'Urbanistica e architettura della Cisalpina romana', Bruxelles 1971 (Coll. Latomus 111).

anche nel campo dell'architettura le genesi culturali e gli apporti personali, recuperi umani che s'impongono anche se non si riuscirà che molto raramente a stabilire attribuzioni[7]. D'altra parte occorre anche confessare che la maggior parte di noi, di fronte alle testimonianze monumentali del passato romano si trova in imbarazzo nel pronunziare un giudizio valutativo, fra ciò che si considera fatto artistico, cioè architettura e quello che si classifica con malcelata quanto ingiustificata disistima come ingegneristica. In realtà una distinzione è impossibile, anche per il fatto che solo pochissimi edifici antichi noi vediamo nella forma in cui gli architetti li hanno previsti, specialmente per quanto riguarda le finiture interne ed esterne: di fronte a strutture ridotte a vista siamo il più delle volte portati ad attribuire significati formali ad elementi che in realtà restavano, per i contemporanei, totalmente nascosti, il Pantheon insegni. Di qui il prevalente orientamento verso il polo tecnico-tipologico di molta letteratura sulla civiltà architettonica romana[8]. Se ciò servisse ad evitare di stabilire categorie estetiche fine a se stesse e, come accade, sostanzialmente anistoriche, la cosa non sarebbe poi tanto spiacevole, senonchè, in realtà, è ben noto quanti vuoti lascino le trattazioni tecnico-tipologiche.

Per terminare questo preambolo, direi che una nuova visuale dell'architettura romana, specialmente nei primi secoli dell'impero, non può tener conto soltanto dei monumenti, nella loro casistica di strutture, tipologia, forme, o meglio che essa deve considerare i monumenti – e i lineamenti storici in cui si inquadrano – come risultato di un rapporto dialettico fra committenza, esecuzione e fruizione. Solo in questo modo si potranno utilmente storicizzare i dati dello studio degli esempi più o meno conservati dell'architettura, non soltanto di quella romana, come è ovvio, anche se del suddetto rapporto l'architettura romana offre uno degli esempi più istruttivi e dimostrativi. All'interno del detto rapporto, anche se si voglia, sulla base della carenza di dati in proposito, ipotizzare un ruolo della fruizione puramente passivo, nel senso che le masse, le comunità, o anche soltanto talune classi non siano in alcun modo intervenute a sollecitare programmazioni estese o limitate[9], è certo che non potè essere passiva l'esecuzione, come una sorta di braccio secolare architettonico di una programmazione puramente politica, alla quale in tal caso si dovrebbero riconoscere capacità ed attitudini inverosimilmente superiori a quelle medie di tutte le classi politiche di tutti i tempi. E' ovvio in un mondo come quello romano che ai politici, principi o collaboratori diretti, siano da attribuire le grandi programmazioni poleografiche ed urbanistiche, la monumentalizzazione come espressione di potenza e come disponibilità per le masse di ambienti in precedenza riservati ai soli abbienti, aggiungiamo anche capacità di scelte di ordine formale: gli imperatori romani, anche se spesso amavano farsi passare per esponenti militari, erano in generale persone di cultura, non certo incapaci di parlare con cognizione di causa in un ambito come quello architettonico ed urbanistico, dove i confini fra politica e tecnica erano allora — e dovrebbero essere — indiscernibili, ma all'atto pratico va ridimensionato lo stesso ruolo dei *Kaiserliche Dilettanten*, secondo la classificazione del vecchio OVERBECK[10]. In altre parole, un fatto singolare come quello dell'arte del tempo di Augusto, che per esprimere contenuti innegabilmente nuovi o interpretazioni nuove di contenuti tradizionali, si è valsa di forme niente affatto nuove, almeno nella scelta corrente degli elementi lessicali. Ma sul giudizio relativo al classicismo augusteo ha forse pesato in maniera determinante la considerazione delle arti figurative e di monumenti emblematici come l'Ara Pacis e la statua loricata di Prima Porta[11].

---

[7] O. c. a nota 6, introd.

[8] La bibl. è contenuta nei paragrafi iniziali di ciascun capitolo dell'opera di L. CREMA, Architettura romana, Torino 1959 (Enciclop. Classica III, xii, 1).

[9] La casistica degli interventi del potere centrale sopratutto fuori dell'ambito di Roma ha carattere di 'provvidenzialità', ma non sempre si attua con l'esecuzione di vere e proprie opere, spesso soltanto con benefici di ordini fiscale e finanziario, che lasciavano pertanto alle comunità fruenti dell'intervento libertà d'azione nel pianificare e nel costruire.

II. Il classicismo dell'alto impero

1. Cultura e ricerche formali

Il versante architettonico è indubbiamente molto diverso, anche se restano impensabili, pur nella decisa politica edilizia e nella molteplicità delle realizzazioni, opere della vastità d'intuizione e della potenza di realizzazione della misura del santuario di Palestrina. Sembra in realtà che nella stessa Roma una preoccupazione presente sia stata di non discostarsi da un modulo umano, evitando la macrotettonica, attuata invece, e talora senza risparmio, in taluni ambiti provinciali, basti pensare alle grandi città galloromane[12] e ai presupposti di Baalbek-Heliopolis[13]. E' sintomatico per misurare il clima storico la convergenza fra la grandiosa visione dell''Eneide', tuttavia ricondotta ad un protagonista che di eroico non ha che la veste esteriore, fra l'anche più grandiosa concezione della storia di Livio, dove peraltro ogni protagonista è ricondotto alle dimensioni umane, e la stessa autobiografia epigrafica di Augusto, che insiste costantemente sulla comunalità umana di lui, anche se per esaltare maggiormente la grandezza delle imprese. Di fronte a questo quadro culturale, riassunto in questi pochi esempi, non potrà fare meraviglia che in una Roma che andava monumentalizzandosi dovunque e si trasformava da *latericia* in *marmorea*[14] i monumenti emblematici del nuovo impero siano di dimensioni tutt'altro che enormi come il Forum Augustum o addirittura piccoli come l'Ara Pacis. Nemmeno il complesso di Apollo Palatino, dove era stata concentrata una coltissima raccolta antologica di opere d'arte classica, poteva occupare uno spazio rilevante, nè attingere una grandiosità dimensionale superiore a quella del Forum Augustum. Nell'attenuazione della macrotettonica è forse anche da vedere un movente economico, in rapporto al costo delle aree e alla necessità di distribuire le disponibilità finanziarie fra gli innumerevoli capitoli di un programma eccezionalmente vasto, ma ad ogni modo il ricorso a moduli dimensionali non discostantisi da quelli della tradizione attica e del più temperato ellenismo, conferisce al classicismo augusteo, sotto questo rispetto una positività, che è coerente con una politica sociale ed economica tendente alla livellazione e contraria alle concentrazioni eccessive. Che Augusto personalmente condividesse le istanze classicistiche è dimostrato dalle tendenze del suo circolo e dalla ritrattistica che lo rappresenta, oltre che dalla sua formazione di scuola, ma il fenomeno classicistico trascende certamente la sua persona. Il classicismo segnava la preponderanza culturale attica, cui il mondo romano contribuì a dare dimensioni universali. Il fenomeno, su filoni praticamente non mai interrotti, precedeva di molte generazioni, nel processo formativo e nella dottrina, l'applicazione che il primo impero ne fece. A questo punto lo stesso atticismo non era più indenne da acquisizioni da quelle tendenze alle quali si era polemicamente contrapposto. L'affluire a Roma, d'altra parte, di artisti di differenti provenienze e scuole portava consequenzialmente all'eclettismo. L'accettazione incondizionata del verbo classicista dipendeva anche dal fatto che le nuove concezioni politiche e l'urgenza di estrinsecarle non lasciavano il tempo per una adeguata elaborazione formale e anche mancavano gli uomini che per preparazione, sensibilità e livello fossero in grado di interpretazioni immediate. Nel campo figurativo, di fatto, a parte qualche introspezione (e della stessa figura del principe) nel ritratto, l'epoca di Augusto non trovò chi la esprimesse pienamente nelle sue istanze, nei suoi valori positivi e anche nelle sue contraddizioni se non su un piano che diremmo puramente letterario. Fra le contraddizioni la più evidente era forse l'asserito e propagandato centralismo italico e l'adesione a forme da questo totalmente estranee. Nella direzione interpretativa forse gli architetti hanno detto qualche parola più concreta. Se il classicismo figurativo rappresenta una pausa di ricerca, non inconciliabile con la stasi di assestamento che la politica augustea propagandava, non altrettanto tuttavia può dirsi dell'architettura contemporanea: nel foro Augusto l'impianto classico è mosso, sia pure senza turbamenti, dal respiro spaziale delle esedre laterali al podio del tempio e una temperata policromia inverte, fra colonne e capitelli, il rapporto usuale nell'età classica. Alla politezza dei marmi del colonnato e del tempio si associa la scabra superficie della parete di fondo, ancora, tuttavia, in un irrisolto dissidio fra la cultura classica e la tradizione italica, sia pure in termini tutt'altro che drammatici. La stessa bivalenza si avverte nel contemporaneo diffondersi del reticolato, geometrizzazione e regolarizzazione dell'*opus incertum*, e la rinuncia all'individuazione degli elementi costruttivi nell'uniformità delle superfici titate a liscio dei paramenti in opera quadrata, come per esempio nella porta di Fano o nel perseguimento di un'altrettale politezza di superfici nella riduzione a minime dimensioni degli elementi strutturali nella porta laterizia di Torino. Che si avesse tuttavia il senso del muro costruito dimostra, pur fuori dei limiti dell'Italia, la parete esterna della *scaenae frons* del teatro di Arausio. La primissima età imperiale segna infatti la definizione fisionomica di forme architettoniche nelle provincie, dove a lato di materiali trapianti, come in Gallia nei casi dei templi di Vienna e di Nemausus, si affermano forme nuove di cui sono esempi le porte di Autun, gli edifici teatrali e anfiteatrali della Provenza, in Spagna gli edifici di Emerita e di altri centri. Dappertutto si osserva un rapido passaggio, anche per quanto riguarda i dettagli, da esempi di capitelli ionici e corinzii di stretta osservanza formale classicistica, a capitelli, specialmente corinzi che ricuperano nella compattezza i valori strutturali dell'esperienza corinzio-italica. Il manuale di Vitruvio è del resto indicativo della crisi del momento, in quanto vi troviamo assortite, nella stessa esposizione compilativa, una dottrina formale di stretta e totalmente acritica osservanza classicista e una precettistica tecnica di tradizione prevalentemente italica. Sotto questo aspetto il libro di Vitruvio dà veramente la misura della situazione, dalla parte degli architetti, anche se con la penna di uno dei meno aperti e provveduti; dove esso manca, per condizionamento ideologico, è nel non aver avvertito, o avere avvertito solo parzialmente, le istanze contemporanee anche sul piano delle tipologie e soprattutto nell'essere quasi estraneo al risveglio del mondo provinciale, dove apporti e condizionamenti potevano rivelarsi in misura tutta diversa rispetto all'Italia e alla capitale[15].

---

[10] Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, Leipzig 1868, p. 444.

[11] Il parallelo con l'arte plastica, in questo come in altri casi, non è sempre stringente, anche se il controllarlo costituisce una precisa esigenza di interazione dei dati di una *Kulturgeschichte*. Occorrerà stabilire appunto parallelamente il percorso delle varie specializzazioni artistiche, ciascuna delle quali ha avuto problemi suoi e propri svolgimenti culturali ed anche tecnici. Non è fuor di luogo citare l'esempio della pittura che Plinio (35,29) definisce *ars moriens*, in quanto, abbandonando le grandi tematiche, aveva perduto la *dignitas* (*hactenus dictum sit de dignitate artis morientis*) e in effetto la monumentalizzazione portava piuttosto verso l'espressione plastica. Ma non c'è nulla su questo tema. In effetto il ricercare testimonianze della pittura dopo l'eruzione del Vesuvio significa semplicemente constatare, contro l'unilateralità tradizionale, che la distruzione di Pompei non ha segnato la fine della pittura, ma si tratta pur sempre di pitture decorative.

[12] Rimando all'articolo, che compare in questo stesso volume a pp. 145.

[13] Sulla cronologia lunga del complesso eliopolitano dati essenziali in CREMA, o. c. a nota 8, pp. 180, 344, 528. E' intuitivo, ma non sempre tenuto presente, che il compimento di opere di vasto respiro implicava tempi d'esecuzione lunghi (e si potrebbero citare anche casi contemporanei, nonostante gli sviluppi tecnici) e quindi logicamente non si poteva sempre mantenere una fedeltà ai progetti iniziali che anzi si dovevano adattare al mutare del tempo e delle esigenze.

---

[14] . . . *marmoream se relinquere quam latericiam accepisset* (Suet. Div. Aug. 28).

2. Edifici funzionali

Sotto certi punti di vista anche in architettura la fase augustea rappresenta una stasi nella ricerca di forme nuove: in realtà era stato compito delle generazioni precedenti l'elaborazione di tipologie architettoniche corrispondenti alle nuove esigenze della funzionalità urbana: il teatro come entità autonoma nell'ordine spaziale, realizzato con strutture autoportanti che eliminavano la necessità stretta di un supporto naturale, l'anfiteatro come decentramento della funzione spettacolare dal foro e apertura della frequentazione agli elementi della campagna, la basilica come secondo foro coperto, ampliamento del foro ordinario delle città coloniali e municipali, la preclusione del foro al traffico veicolare, di cui già in Roma lo stesso foro di Cesare e quello di Augusto applicavano il principio, tanto più che essi erano stati strutturati in realtà piuttosto come *teméne* rispetto agli edifici sacrali anche dimensionalmente preponderanti. Per questa via si affermava il principio della ripristinata religiosità tradizionale, ma nello stesso tempo, o poco dopo, nelle provincie e nella stessa Italia settentrionale si affermava una tipologia forense, poi destinata a generalizzarsi, che prevedeva all'interno una precisa zonizzazione distinguendo l'area religiosa da quella civile. Mentre moltiplicava dovunque i nuovi edifici funzionali, anche là dove essi diventavano, come si è detto, piuttosto esempi proposti di un modello di vita urbana che esigenze immediatamente sentite, l'architettura del tempo di Augusto, manifestantesi nell'ambito della cultura classicistica di estrazione attica, portava, appunto per la costante applicazione di termini del lessico classico, ad una più approfondita analisi dei problemi dell'integrazione delle esperienze classiche ed ellenistiche con le esperienze italiche e con quelle provinciali. Per questo tale architettura, anche nei successivi (e meno caratterizzati) esiti del tempo di Tiberio, rappresentò una utile pausa di meditazione i cui frutti furono raccolti dalle elaborazioni ulteriori. Che è quanto dire come inadeguato sia attribuire semplicemente, facendo coincidere la periodizzazione con le successioni imperiali, ogni responsabilità a chi, *pro tempore*, si trovava a sedere sul solio[16].

---

[15] Un'altra lacuna degli studi di architettura antica è nella mancanza di una revisione dei problemi vitruviani. Citato infinite volte, anche dove non serve o costituisce un palese anacronismo, Vitruvio non è mai stato calato veramente nel suo tempo. Beninteso, si tratta di un compilatore modesto, ma è interessante notare come in effetto il trattato vitruviano parta dalla considerazione della città e l'assuma come base dell'operare architettonico nell'ambito delle singole tipologie edilizie; si v. del resto il cenno nell'art. a p. 149 di questo stesso volume.

3. Monumenti commemorativi

Una delle principali novità, cui si è applicata la generazione degli architetti augustei è stata quella del monumento celebrativo diventato subito caratteristico dell'impero, cioè l'arco. L'arco, dalla originaria sfera privata è stato elevato a monumento pubblico, eretto per iniziativa dei legittimi depositari del potere sia sul piano statale che su quello cittadino o provinciale[17]. In questo settore l'età iniziale dell'impero è stata densa di sperimentazioni, come mostrano le forme tutte diverse del monumento onorario, sia in Italia che fuori e i diversi rapporti semantici fra i costituenti del *monumentum* stesso: corpo architettonico strutturale, ordine applicato, iscrizione, apparato di statue e di rilievi. Oltre ad affermare dovunque con opere pubbliche di vario genere la propria presenza, l'istituto imperiale ha avvertito la necessità di disporre di uno strumento monumentale destinato per eccellenza alla comunicazione di un messaggio politico, sovraccaricandolo di trasparenti valori simbolici sia sul piano architettonico che su quello urbanistico[18]. Una statistica mostra chiaramente la netta prevalenza numerica di questo strumento su altri, come i trofei, con un'incidenza percentuale inferiore solo alla statua celebrativa. Le provincie, specie quelle occidentali, hanno immediatamente accolto il nuovo tipo monumentale, conferendogli, come in Gallia meridionale, forme e rapporti interni particolari. L'arco è di per sè, d'altra parte, un esempio della ricerca d'integrazione esperienziale di cui si è detto: il corpo strutturale si evidenzia semanticamente attraverso un apparato che è di tradizione formale classicista; l'integrazione risalta ancora nella duplice funzione di passaggio-sostegno, in una precisa dimensione urbanistica.

---

[16] Sull'argomento ora, per quanto non sul tema specifico, A. R. Birley, Septimius Severus, the African Emperor, London 1971, specialmente p. XIII. Ringrazio della segnalazione e di altri dati e osservazioni in un recente incontro il Collega Prof. Gerold Walser.

[17] M. Pallottino, s. v. Arco onorario e trionfale, in: Enciclop. dell'arte antica, I, 1958, pp. 588–598.

4. Architettura tecnica

Come esempi di un'architettura, diremmo, tecnica, ma pienamente partecipe di risultati formali positivi, potremo citare in Italia numerosi ponti, nelle Gallie l'ormai famoso acquedotto del Gard, nelle Spagne altri acquedotti, i quali, e specialmente quelli provinciali, parlano un linguaggio scevro di retorica e contengono nella loro evidenza strutturale, le basi esperienziali per forme tendenti ad evidenziare nuovamente la struttura, al pari dei monumenti di Aosta, che poi ritorneranno di attualità nell'epoca di Claudio anche a Roma, per esempio nella Porta Maggiore e subito dopo nel Claudium[19].

III. Il I secolo, Roma, Italia, Provincie

1. Periodizzazione

A questo punto, e proprio al fine di svincolare la periodizzazione dalla stretta successione imperiale, richiamerei l'impostazione che il DONADONI[20] ha dato qualche tempo fa dell'arte egizia pretolemaica, ricostruita nei termini di una dialettica che alterna forme e tendenze in rapporto alla prevalenza di forze centripete e centrifughe e di apporti esterni. La sintesi che il BIANCHI BANDINELLI ha di recente tracciata dell'arte romana[21], anche se prevalentemente sul piano delle arti figurative, mi sembra sommamente feconda anche per l'analisi della civiltà architettonica, se pure i termini dell'impostazione, fra architettura e figura, siano sensibilmente diversi.

---

[18] G. A. MANSUELLI, Il monumento augusteo del 27 a. C., Bologna 1960 (Arte Ant. e mod. 8–9).

[19] CREMA, o. c. a nota 8. p.

[20] S. DONADONI, Egiziana arte, in: Enciclop dell'arte antica, III, 1960, pp. 255–282, come sintesi di impostazione di molti altri lavori dello stesso. Cito l'opera del DONADONI come esempio di trattazione nuova su un tema sul quale i luoghi comuni hanno pesato in maniera particolarmente grave e per il riconoscimento di una dialettica interna, connessa con i fatti politico-sociali.

In effetto gli sviluppi dell'architettura romana non possono spiegarsi soltanto con quanto è avvenuto al centro. Occorrerebbe fra l'altro poter dimostrare che a Roma esisteva un corpo di architetti destinato soltanto ai lavori della città. Un solo esempio noto dimostra il contrario, quello di Apollodoro di Damasco, che aveva seguito Traiano nella spedizione dacica e quindi aveva ricevuto in Roma gli incarichi di maggior responsabilità del momento. Non è improbabile che Apollodoro sia stato in Occidente anche prima, ma di questo dovremo far parola più tardi. I rapporti che anche nell'urbanistica intercorrono fra Cisalpina e Gallie sembrano indicare una circolazione di addetti ai lavori, come si suol dire, fra i due versanti alpini; l'arco di Susa non è certo opera di un architetto locale, del paese dei Segusii, ma italico oppure, con buone probabilità, galloromano della Provenza. Fra la Tour Magne di Nîmes e il trofeo della Tourbie intercorrono relazioni di affinità e di contrasto tali da pensare anche in questo caso a reciproca conoscenza da parte degli esecutori. Gli sviluppi artistici delle Spagne, delle Gallie e della Cisalpina sono paralleli, come ho rilevato altrove[22], ma non escludono una circolazione mediata: le tre aree, nei primi decenni dell'impero, avevano già proprie fisonomie e si ponevano in grado di esercitare un'azione sul centro: il riporto di rilievi sugli archi è avvenuto indiscutibilmente nelle Gallie prima che a Roma. Sono elementi che sarebbe sconveniente sopravvalutare, ma che hanno tuttavia un apprezzabile significato, tanto più che l'accezione dell'arco, all'inizio, è stata certamente diversa a seconda delle situazioni ambientali.

2. Residenze imperiali e programmi pubblici

Tiberio fu il primo a prevedere ed attuare una sede ufficiale per il principe. E' stato questo certamente un atto politico, di affermazione ormai dell'istituzione con le sue esigenze d'apparato e burocratiche, contro la tradizione della modesta casa privata di Augusto e di Livia, in una connessione col foro che poi si accentuò in senso monumentale. La novità, tale per il mondo romano, aveva precedenti ben noti nel mondo ellenistico. Forse nella valutazione che si è fatta della politica del successore di Augusto questo dettaglio non secondario non è stato messo nella giusta luce. Politico, più assai che architettonico è il significato storico della *domus* Tiberiana sul Palatino, la cui costruzione implicava sostruzioni e adattamenti tali da trasformare l'aspetto del colle. La piena funzione di questa *domus* emerge al tempo di Claudio quando la burocrazia si organizzò con elementi tratti per gran parte dalla *familia* stessa dell'imperatore, liberti e servi. Nessuno, che si sappia, mosse critiche all'iniziativa, sia perchè l'istituto imperiale di fatto non si discuteva più, sia perchè il sistema burocratico era un'esigenza funzionale. L'avversione invece all'iniziativa di Nerone, di occupare con la sua enorme reggia, la *domus* detta *aurea*, un'area vastissima nel centro stesso di Roma e in contiguità col foro, suscitò riprovazioni tali da sentirsene gli echi anche molto tempo dopo la caduta del regime neroniano, sicchè il primo atto politico della nuova dinastia dei Flavi fu di restituire l'area al popolo romano, utilizzandola per impianti, diremmo oggi, per il tempo libero.

---

[21] O. c. a nota 2. Il superamento dei luoghi comuni verso il conseguimento di una concreta ricostruzione storica è alla base dell'opera, estesa successivamente ad altri orizzonti della civiltà romana.

[22] Una relazione su questo argomento ho tenuto di recente in un convegno promosso dall'Accademia Nazionale dei Lincei (Atti in corso di stampa) rilevando il sostanziale parallelismo delle due sfere e quindi l'indipendenza, senza passare in sottordine i contatti.

Il poco che resta della *domus* neroniana mostra che soluzioni originali si inserivano episodicamente, come il complesso della sala ottagona, in un contesto che non era di per se stesso, probabilmente, una novità. Tacito, nel breve cenno negli 'Annales'[23] insiste piuttosto sul lato tecnico, anzi sul virtuosismo tecnico sopratutto degli impianti idraulici. Forse i nomi dei *magistri et machinatores,* Seuerus e Celer, hanno fatto passare sotto silenzio gli architetti progettisti delle costruzioni, che ad un esame anche non analitico non si rivelano univoche[24]. Quanto resta fa pensare a strutture periferiche, marginali ai giardini e quindi l'episodio spaziale della sala ottagona risulterebbe in contrasto con un'estensione spazialmente non commensurabile. D'altra parte non si deve dimenticare che la *domus aurea* non sostituiva il palazzo palatino, ma lo dilatava. La *domus* inseriva nella programmazione di corte, quindi in certo senso ufficiale, tutta una tradizione privata e nel tessuto architettonico e urbanistico di Roma gli esiti della sperimentazione polimorfa e non legata a normative nel cui ambito da generazioni si muovevano i costruttori di ville. Era in fondo l'aspetto più macroscopico della trasposizione dalle sfera privata alla pubblica, che non era nuova nella pur abbastanza recente tradizione del principato e di cui Augusto stesso si era fatto promotore (il monumento onorario emblematico, cioè l'arco, proveniva anch' esso dalla sfera privata). In questo senso la nuova realizzazione, anche se non era stata programmaticamente tale, era sentita come un atto politico da quanti avversavano l'orientamento verso il dominato dell'ultimo membro della casa giulio-claudia. L'avversione andava oltre il ceto intellettuale-aristocratico, se gli epigrammi in proposito si debbano ritenere d'ispirazione popolare[25]. Al di là del moralismo, si rileva in proposito una sensibilità politica acuta, pronta a cogliere i fatti ed a scavare nelle intenzioni, a leggere politicamente l'elemento architettonico.

Su analogo piano di macroscopicità la *domus* neroniana riportava nella programmazione ufficiale l'esigenza di complementarizzare natura ed opera architettonica, che era pure un'esigenza antica e generalmente avvertita, nella tradizione delle *uillae urbanae* e degli *horti* privati già dell'età repubblicana, ma anche delle opere di giardinaggio che Agrippa aveva, a scopo pubblico, realizzate nel Campo Marzio. In tale ordine di idee rientravano probabilmente anche le grandiose terme, celebrate come insuperabili anche da chi, una generazione dopo, era strettamente legato alla casa dei Flavi[26]. Le notizie vaghe sull'associazione delle terme col ginnasio potrebbero spiegarsi con la presenza di opere di giardinaggio, tendenti anche in questo caso a realizzare un ambiente naturale artificialmente. Ma è inutile chiedersi cosa fossero nei dettagli le terme neroniane[27]: il tipo termale che conosciamo non risale oltre i programmi dei Flavi, nei quali possiamo riconoscere la tendenza evidente alla razionalità distributiva ed alla concentrazione dei servizi in blocchi unitari.

---

[23] Tac. Ann. 15,42.

[24] Sull'argomento in generale H. Kähler, Rom und sein Imperium, Baden-Baden 1962, pp. 101-107; A. Boëthius, The Golden House of Nero. Some Aspects of Roman Architecture, Jerome Lect. 5, Ann Arbor, 1960. Ringrazio il Collega Prof. G. Zander per cortesi anticipazioni di un suo studio sull'importante monumento.

[25] Presso Suet. Nero, 39.

3. Superamento del classicismo, Rabirio

Già dal tempo di Claudio erano in atto nuove elaborazioni formali in antitesi alla tradizione classicistica: lo sbozzato e il non finito, non estranei peraltro alla stessa fase augustea (teatro e anfiteatro di Aosta) reagivano polemicamente alla politezza classica, con una resorgiva barocca nei termini di una affermazione delle strutture e della grandiloquenza architettonica, come è evidente nella Porta Maggiore, nelle arcate di Porto e nelle sostruzioni del Claudium. Per quel che possiamo constatare non si trattava di una veramente nuova mentalità, che andasse al di là della veste esteriore, in un revival della tradizionale sensibilitá italica per i singoli elementi delle strutture. Ma sarebbe troppo dedurne una sorta di riemersione degli architetti italici in opposizione a quelli di scuola ellenistica. Nel barocchismo delle citate costruzioni una posizione polemica è, ripeto, evidente, ma non è possibile attribuirne le responsabilità. Certo alquanto tempo dopo l'architetto dei Flavi, Rabirio, stando all'onomastica è da ritenere con ogni probabilità un italico[28]. Considerandolo maturo all'epoca delle maggiori costruzioni che gli sono attribuite, quelle della *domus* dei Flavi sul Palatino, la sua formazione cadrebbe nell' epoca neroniana. Attraverso l' unico architetto di cui ci è rimasto il nome le nuove forme e i nuovi indirizzi dell'età flavia appaiono quindi già in gestazione, come è naturale, almeno da qualche decennio. Allo stesso modo l'illusionismo della plastica non è emerso di colpo, ma è già implicito in più esempi dell'età neroniana. Il clima mutato, la diversità dei programmi e, tutto sommato, l'allontanarsi dalla concezione famigliare dei giulio-claudi verso una più precisa concezione statale, naturalmente portava sul piano applicativo a dare un senso ed una coerenza di sviluppi alle istanze maturatesi col tempo. Non è più il caso ormai di parlare di crisi e di contraddizioni, nei limiti in cui ciò è possibile in un mondo composito come quello romano: in anticipo almeno di una generazione sui figurativi, gli architetti hanno conseguito il pieno adeguamento al momento storico. Se il programma politico dei Flavi – non escluso Domiziano, raffrontabile a Nerone più che altro nelle apparenze – consolidava, come si è detto, la struttura dello stato, dopo avere regolamentato giuridicamente la stessa posizione del *princeps*, occorre anche dire che la programmazione disponeva di uomini in tutto coscienti della realtà dei tempi e in possesso di mezzi tecnici e artistici per esprimerla. Ciò equivale a dire, giacchè in questo campo l'improvvisazione è iconcepibile, che la ricerca maturava in parallelo e in parte indipendentemente dal mutare degli indirizzi e dei quadri politici e che l'avvedutezza politica del ceto dirigente stava nell'accettare e nel mettere a profitto le idee e gli uomini che le avevano elaborate e le professavano.

---

[26] Martial. epigr. 7, 34: *quid Nerone peius? thermis / quid melius Neronianis?*

[27] Crema, o. c. a nota 8, p. 287.

[28] Martial. epigr. 7, 56. V. ora G. Wataghin Cantino, La domus Augustana, Torino 1966.

Fra i suindicati mezzi erano in prima linea la razionalità distributiva contestuale al pieno dominio della spazialità e l'interpretazione degli elementi di desunzione classica come integrati nella struttura, senza farli risultare confinati a ruoli puramente esornativi o partizionali. Ma nello stesso tempo la coscienza funzionale portava ad enucleare i membri portanti come le colonne dai contesti strutturali, restituendoli alla loro destinazione, sia pure, come nel Foro Transitorio, in chiave illusiva e quindi in connessione con la visione spaziale.

4. Pianificazione e distribuzione

Il più espressivo esempio della razionalità distributiva in termini di spazialità è dato indubbiamento dalla tipologia termale allora elaborata, con la concentrazione, realizzata come connessione di spazi, di tutti gli impianti essenziali al percorso balneario in un solo blocco organico, inserito a sua volta in uno spazio conchiuso da un sistema perimentrale. In questo senso l'esperienza della seconda metà del I secolo d. C. era destinata a restare definitiva per i grandi impianti previsti per grandi affluenze, anche nei secoli seguenti. L'edificio per le pratiche igieniche e per il tempo libero assumeva nella nuova forma (ma non sarà da sottovalutare il precedente neroniano) precisa destinazione di servizio sociale. Il moltiplicarsi dei complessi termali a Roma come in ogni parte del mondo romano dimostra che questo aspetto del programma era particolarmente bene accetto alle masse, che vi trovavano a disposizione, in un ambiente di decoro e spesso di sontuosità, servizi già riservati alla sola minoranza più abbiente. L'edilizia residenziale intensiva, ormai tradizionale della capitale e che all'età di Nerone[29] era stata regolamentata con precise disposizioni, portava come conseguenza diretta all'assolvimento di queste esigenze.

Una domanda a questo punto si pone come legittima, almeno come spunto di discussione, se l'organizzazione razionale delle terme, con la sua assialità contestuale alla sintassi spaziale, la conseguente obbligatorietà di percorsi che per la ripetizione immutabile nel tempo potrebbero chiamarsi rituali, non costituisse un segno tangibile e pesante del condizionamento autoritario e non portasse quindi alla irreggimentazione. Che i programmatori e gli operatori antichi abbiano avuto coscienza ed esperienza della psicologia di massa è un fatto, credo, indubitato anche se tale realtà non ha lasciato traccia apprezzabile nella letteratura, per quanto riguarda il tema che c'interessa. Ma è anche un fatto che i suddetti obblighi sono impliciti nello stesso operare dell'architetto e dell'urbanista, cui è spettata anche in antico la grave responsabilità di suggerire e condizionare i comportamenti dei contemporanei e dei posteri. Per quanto riguarda gli edifici pubblici romani – e il problema si pone in termini chiari appunto per la generazione di Rabirio – tali scelte condizionanti sono fuori discussione, ma sono da mettere in relazione con l'esigenza funzionale di regolamentare afflussi e deflussi affinchè l'utilizzazione degli impianti si verificasse nella maniera più soddisfacente. Nel caso particolare poi delle terme, il 'rituale' balneario[30] seguiva una serie di regole igieniche sue proprie, all'osservanza delle quali l'elaborazione tipologica dell'edificio ha dovuto indubbiamente conformarsi: lo studio di una tipologia funzionale non può prescindere infatti dallo scopo in funzione del quale si persegue. Tale è anche il caso dell'anfiteatro, rappresentato in età flavia dall'esempio emblematico del Colosseo, in cui si dovevano rigidamente distinguere i percorsi per gli spettatori e quelli per gli operatori dello spettacolo, oltre ad assicurare per i primi la possibilità di convenire a decine di migliaia e di defluire senza creare ingorghi pericolosi e nocivi. Tutto ciò imponeva regole di convivenza da osservarsi rigidamente a vantaggio di tutti. A proposito dell'anfiteatro va osservato che il Colosseo è stato elevato nel centro di gravitazione della vita della capitale, prossimo al foro ed alla sede del principe e che quindi si è passati sopra alla preoccupazione di possibili torbidi in dipendenza dal surriscaldamento delle passioni[31], preoccupazione che molto spesso sembra aver suggerito nei centri periferici la dislocazione extramurana dell'anfiteatro.

---

[29] V. art. cit. a nota 12.

Un altro problema concerne la monumentalizzazione, talvolta considerata come espressione di un *Machtwollen*, con un finalismo cioè prefissato intenzionalmente alla stessa attuazione. Il compiacimento dell'attività costruttiva è innegabile e innegabile è l'ampia parte che la politica edilizia ha sempre avuto nel bilancio generale, ma in realtà la necessità di ospitare un numero elevato di frequentatori contemporaneamente imponeva in rapporto proporzionale l'estensività e lo sviluppo in altezza, motivando funzionalmente la monumentalità dei complessi, che pertanto non è da ritenere fine a se stessa, perseguita a scopo di stupefazione, in quanto la dimensione umana si manteneva, moltiplicandosi, per così dire, in ragione del numero dei frequentatori, in termini cioè di massa. Ne consegue di escludere per la monumetalizzazione un fine puramente retorico, di celebrazione di una grandezza, e di spiegarla piuttosto come adeguamento alla realtà demografica. La retorica è stata, se mai, molto spesso connessa con l'interpretazione che si è data dei fatti architettonici, in tempi più o meno recenti, senza capirli nella loro ragion d'essere storica e urbanistica. Uno dei più grandi edifici del mondo antico, l'anfiteatro flavio, è quanto di meno retorico si possa concepire, specie se si considera anche l'estrema, e di fatto 'moderna', razionalità del procedimento di costruzione.

Il criterio di distribuzione razionale ha presieduto in maniera evidente anche alla ristrutturazione della residenza imperiale sul Palatino, rimasta poi stabile una volta superato il concetto di amplificazione edonistica della *domus* neroniana, con una chiara distinzione fra il settore di rappresentanza e quello residenziale. Si trattava di un'amplificazione della *domus* patrizia, ma tradotta nella dimensione della residenza ufficiale del capo dello stato. La razionalità distributiva e la spazialità articolata traducevano, come nuovo concetto, nei termini della *maiestas* l'endiadi *decor-utilitas*, contrapponendola alla *luxuria* della *domus* neroniana. Materialmente, la *domus* palatina, connessa da un lato col foro, si apriva dall'altro sul Circo massimo, costituendosi così come intermediaria fra la sede tradizionale della legittimità costituzionale e la massa del popolo romano, inteso nella globalità delle sue componenti[32]. In tal modo l'architettura realizzava e sensibilizzava con un'interpretazione di estrema aderenza la realtà politica di un sistema che ormai si fondava su un secolo di tradizioni e di esperienze.

---

[30] Sull'argomento ha in corso da anni ricerche il dott. E. A. Arslan, che ringrazio per le frequenti discussioni svolte fra noi quando insegnavo all'Università di Pavia.

[31] O. c. a nota 5, p. 210 e segg.

IV. Il II secolo

1. Apollodoro di Damasco e la posizione storica dell'architettura traianea

Ritengo che il concetto di *maiestas* debba essere tenuto presente anche per interpretare il principale ed emblematico complesso trainaneo, il Forum Ulpium con i suoi annessi. In questo caso la conoscenza dell'architetto, con dati biografici sia pure scarsi, permette di valutare l'apporto della sua personalità di elaboratore di mezzi formali nel quadro della programmazione di cui egli si faceva esecutore ed interprete. Che il nome di Apollodoro di Damasco sia emerso, pressochè unico, dal generale naufragio delle testimonianze relative agli operatori artistici dell'età imperiale autorizza a ritenere che in certo senso gli stessi antichi ne avessero compreso la portata e la centralità. Se gli architetti dell'età flavia avevano realizzato l'integrazione delle componenti formali classiche, Apollodoro, indubbiamente di formazione ellenistica, era portato a dare a quelle componenti un peso e un valore preponderanti. Anche nei termini del materiale sviluppo dimensionale l'ordine delle colonne del foro Ulpio acquistava un senso nuovo, riallacciandosi da un lato all'esperienza del foro Augusto, dall'altro alla macrotettonica templare con cui si era espresso e si andava esprimendo il settore asiatico dell'impero. Nemmeno in questo caso si tratta di gigantismo fine a se stesso – e perciò sono puramente esteriori i richiami ad altre civiltà macrotettoniche del mondo antico – cioè retorico, ma dell'applicazione di un rapporto fra sviluppo verticale ed espansività orizzontale del complesso, ultimo degli ampliamenti degli spazi pubblici nel centro di Roma, con cui si compiva la coordinazione spaziale connettivata, inziata quattro secoli prima con l'erezione ai lati del foro romano delle prime basiliche. Il Forum Ulpium riceveva dal suo apparato figurativo la connotazione di complesso celebrativo del momento traianeo, momento in cui la saldezza dell'organizzazione interna si coordinava con l'ultima fase di politica espansionistica, intesa questa come complementare alla prima. I concetti informatori del *monumentum* si trasferivano per la prima volta in un grande complesso di destinazione pubblica, nel che è implicito il fine della propaganda.

---

[32] O. c. a nota prec., pp. 228 e 238.

Ma attraverso l'apparato figurativo è immediatamente percettibile nella stessa capitale e con tutto il suo peso, la realtà provinciale, in tutti i suoi contenuti umani, quando appunto per la prima volta un provinciale aveva raggiunto il supremo potere. Apollodoro di Damasco, giuridicamente un peregrino, ha inserito nella tradizione e nel contesto urbanistico di Roma una somma di esperienze che inglobavano le ascendenze e la nuova realtà dei paesi ellenistici da un lato, dall'altro esperienze e realtà delle provincie d'Occidente. La ricerca sui precedenti tipologici del foro Ulpio ha recato almeno questa conclusione valida, che l'architettura occidentale non è stata estranea alle conoscenze ed alla formazione di un architetto che, sommando appunto un arco amplissimo di esperienze, riuscì a dare dell'impero romano, nel suo linguaggio formale, la sintesi più felice e comprensiva che si conosca. Resterà forse sempre un'incognita se effettivamente il tempio, conclusivo della sequenza assiale del foro, appartenga o meno al piano originario di Apollodoro. L'intervento sul paesaggio, che l'iscrizione della colonna testimonia esplicitamente, farebbe rispondere in modo affermativo, ma anche in questa eventualità il foro Ulpio si inserisce direttamente della tipologia occidentale, precisamente galloromana, dell'impianto forense dove l'immanenza religiosa dell'antico foro coloniale italico andava cedendo al razionalismo distributivo. La soluzione, in ogni caso, di interporre la basilica come diaframma fra la piazza, che al pari del Forum Pacis tendeva alla dimensione quadrata, a destinazione civile e il témenos a destinazione religiosa, che rappresenta uno dei tratti di maggiore originalità del complesso, è partita per altro verso, monumentalizzandosi, dai precedenti di un'architettura castrense del I secolo, propria ancora una volta dell'Occidente e che Apollodoro, stato anche ingegnere militare, non poteva non conoscere. La sintesi delle componenti avveniva in chiave non enfatica, ma storica o meglio nella coscienza, che è stata anche di Tacito, che l'evidenza storica delle cose contenesse i termini più adeguati ed espliciti della celebrazione (e non possiamo dimenticare il 'Panegirico' di Plinio minore, in cui fra l'altro si loda Traiano per la sua politica edilizia funzionale e concreta). Il tono resocontistico, umano e a tratti drammatico, mai enfatico o miracolistico, del rilievo della colonna offre la convalida più chiara di questa interpretazione del foro Ulpio[33]. Non possiamo in effetti separare le due cose e considerare la colonna avulsa dal suo significato di punto nodale, e anche in rapporto all'ambiente esterno, di tutto il complesso, tanto più che l'idea, indubbiamente barocca, di avvitare sul suo fusto la fascia figurata è l'idea di un architetto, non di un figurativo. L'altro punto nodale, coincidente come il primo con un incrocio di assi, era il monumento equestre di Ulpio Traiano[34], perfettamente dimensionato all'ambiente, come è stato già compreso da uno scrittore tardoantico[35].

---

[33] R. Bianchi Bandinelli, o. c. a nota 3, p. e segg.

[34] G. A. Mansuelli, Osservazioni sull'iscrizione della Colonna Ulpia, Epigraphica, 31, 1969, pp. 124–138.

[35] Ammian. Marcell. 16, 10, 15.

Tutto il foro Ulpio costituiva uno spazio di destinazione pubblica, esempio macroscopico di una politica edilizia che a Roma comprendeva altre realizzazioni, tutte della stessa destinazione. Porremo in secondo luogo direttamente la sua dilatazione, la singolare costruzione dei Mercati, primo impianto a carattere economico sviluppato in verticale, fino a concludersi con la grande aula, uno dei più straordinari esempi di unità spaziale realizzata con una novità strutturale studiata appunto in funzione di quella spazialità, insieme indivisa ed articolata: lo scarico della copertura sui punti nodali ha stabilito un precedente fecondo di risultati e conseguenze, in una concezione dello spazio in cui la luce entrava per la prima volta come elemento fondamentale e per cui si istituiva un inedito rapporto fra spazio interno ed esterno. Per la realizzazione della sequenza verticale dei Mercati, realisticamente aderenti al terreno, e in certo senso raccordo fra il piano del foro e quello dell'aula, l'architetto ha tenuto conto della tradizione delle case ad abitazione intensive che i problemi della circolazione interna in verticale avevano proposto da tempo, volgendo l'esperienza alla realizzazione di un complesso che implicava un vero e proprio traffico di derrate e di folla.

Le terme Traiane non potevano ormai concepirsi se non come sviluppo del modello flavio, ma esse rappresentano un ulteriore passo avanti in una ricerca tipologica che è evidentemente di perfezionamento. Come tratti salienti si possono rilevare la più pronunciata assialità del corpo principale e la trasformazione del recinto nel senso di una dichiarata articolazione spaziale, singolarmente dinamica per la presenza della grande inflessione sull'asse principale. In più il recinto si complicava accogliendo installazioni ausiliarie, vani ed esedre di accoglimento, destinate in parte anche alla vita culturale di cui le terme diventavano sede; non è pertanto impropria la definizione di *gymnasium*, data per esse da una fonte greca[36]. Il recinto funzionalizzato si poneva sulla linea di quella che supponiamo fosse una delle caratteristiche della *domus aurea*, che difficilmente l'architetto traianeo potè aver veduta nella sua integrità, per ragioni di cronologia, ma alla quale era venuto in parte a sovrapporre il nuovo edificio, comunque anche qui è lecito cogliere la revitalizzazione di un elemento del passato, riproposto in una accezione nuova e diversa, in un complesso la cui concezione si proiettava sensibilmente verso il futuro.

Nell'architettura traianea e segnatamente nell'opera del suo maggiore esponente, Apollodoro, vediamo realizzato quello che si era detto in principio, ossia il complementarizzarsi dei messaggi da parte della committenza e da parte dell'esecuzione, messaggi che risultano fusi nella loro reciproca evidenza sulla base di un equilibrio di rapporti che lasciava all'architetto un margine amplissimo di responsabile autonomia, che risultava valida proprio nella misura in cui l'architetto era in linea coi tempi e con una situazione storica che andava molto al di là dei materiali confini di una città, ma che appunto attraverso la sintesi di cui si è detto conferiva a questa città il vero rango di epicentro di un' organizzazione ecumenica.

---

[36] Paus. 5, 12, 6.

2. La dialettica delle alternative, l'architettura dell'età di Adriano

La successione imperiale che portò all'allontanamento e forse alla stessa eliminazioni di Apollodoro comprova la dialettica di alternative che si è riconosciuta nell'elaborazione dottrinaria e pratica dell'architettura romana. Il ruolo personale avuto da Adriano in questo momento del processo è forse stato enfatizzato, oltre i limiti del caso singolo per noi documentato storicamente da una fonte[37]. Il caso è quello del tempio di Venere e Roma, che noi non conosciamo peraltro che in una forma largamente rimaneggiata in età tardoantica. Si riprendeva – e in certo senso si iniziava – una macrotettonica templare in forme obiettivamente classiciste, ma con una preponderanza dimensionale del tempio rispetto al *témenos*, per cui questo veniva ridotto a poco più che un ambulacro e quasi ad una reduplicazione, sulle fronti, della grandiosa peristasi. La pianta del tempio riprendeva, a distanza, principi ermogeniani e, a parte la verosimile copertura a volta, l'edificio templare adrianeo confermava la sostanziale stabilità della tipologia del tempio nella costanza della realizzazione in forme di tradizione ellenistica. Le dimensione enormi fanno pensare ancora una volta alla macrotettonica templare asiatica ed a complessi come quello di Heliopolis-Baalbek che proprio in quel tempo si veniva completando, con la differenza peraltro che lo spazio a disposizione, a Roma e al margine del foro, era limitato e la monumentalizzazione ne risultava in certa maniera costretta. Analogo carattere di recupero, in dimensioni meno imponenti, ebbe poco dopo l'Adrianeo del campo Marzio, questo certamente coperto con una volta a botte, che non rappresentava una novità se non per essere inserita in un tipo di edificio non previsto per tale copertura, quindi con una frattura fra la veduta esterna e la spazialità interna. Si tornava, in certa maniera, a posizioni di compromesso.

Tipico esempio di macrotettonica su basi tradizionali è da considerare il mausoleo dell'imperatore, prossimo al Tevere. La tradizione qui è quella italica del sepolcro tumulare, già recuperata per la stessa destinazione al tempo di Augusto. Le proporzioni erano tuttavia molto maggiori rispetto al precedente augusteo e in questo carattere sembra doversi riconoscere per l'architettura del tempio una tendenza ad un gigantismo fine a se stesso, una monumentalità in certa maniera forzata, senza che vi si accompagnassero, nella fattispecie, particolari innovazioni tecniche. Non molto diverso il discorso per un quarto monumento notissimo, cioè il Pantheon, eretto anche in questo caso rifacendosi – e qui materialmente come ricostruzione – ad un precedente del tempo di Augusto. La complessa struttura, di fatto senza audacie, restava completamente invisibile al di sotto dell'apparato partizionale classicistico, che tuttavia portava in sè la novità del complementarizzarsi della luce e del colore, ma la luce, pur dopo l'esperienza di Apollodoro nell'aula superiore dei Mercati, tornava a diffondersi, come nelle più antiche cupole termali di Baia, da una sola fonte centrale, chiudendo del tutto il rapporto con lo spazio esterno. Singolare il geometrismo del pavimento a riquadri, condotto in maniera da sensibilizzare gli assi e da rendere immediato un calcolo dimensionale in termine di quadratura.

---

[37] Cass. Dio, 79, 4.

Il sostanziale conservatorismo, che si può mettere in relazione con quello, di intenzionale aderenza ad un clima storico, delle costruzioni adrianee di Atene (e la macrotettonica dell'Olympiéion, allora terminato dopo otto secoli va a sua volta riconnessa con la macrotettonica del tempio di Venere e Roma) si pone in visibile contrasto con quel campo di esperienze formali e tecniche anche di estrema audacia che fu la villa tiburtina del principe successore di Traiano. Fuori di Roma e con caratteri di difesa di una *privacy* condizionata da eventi e da complessi, si tornava ad una concezione assai vicina a quella neroniana, sopratutto per la eccezionale vastità e la complementarizzazione fra corpi costruiti, ambiente naturale e giardinaggio. Ma Villa Adriana[38], difficilmente riferibile all'esecuzione di un solo architetto, anche se l'ideazione potè essere unitaria, presumibilmente in parte del suo stesso destinatario, ha pur nella vastità e complessità una organicità di piano, che non senza un profondo motivo fa del cosidetto Teatro Marittimo, luogo di isolamento meditativo, il punto nevralgico e centrale attorno a cui ruota tutta la dinamica delle assialità e delle ortogonalità plurime[39]. Questa villa realizzata in dimensioni urbanistiche non poteva comunicare un messaggio di larga diffusione, come le costruzioni pubbliche di cui si è parlato e come lo stesso mausoleo imperiale, restava un discorso chiuso, comunicato ad una minoranza, vivente la stessa vita del comittente e fruitore o ai margini immediati di essa. Questo è forse l'unico caso, finora, certo il più evidente, della parte esercitata dal committente nella programmazione e sottolinea una duplicità di linguaggio, le cui radici stavano nello stesso detentore del potere, uno aulico, grandioso e severo, espresso attraverso i monumenti di Roma e uno multiforme, anche contradittorio, fantastico, riservato a sè ed alla cerchia degli intimi.

Il solo nome che ci resta di architetto dell'età adrianea dice poco o nulla: Decriano, coll'appellativo polivalente di *architectus*[40] è menzionato soltanto per avere trasferito, con mezzi adeguati allo scopo, il colosso neroniano. Farne un protagonista, come nel caso, per me, di Severus e Celer, è semplicemente fantasia. Ciò che si può cogliere è ancora, ripeto, il senso storico di una dialettica fatta di ritorni e di aperture, di recuperi e di proiezioni verso il futuro: restituite ad una solidità strutturale che ne ha garantita la sopravvivenza, talune sperimentazioni di Villa Adriana hanno servito di fondamento per le generazioni future; basterà ricordare il cosidetto 'tempio di Minerva Medica', dove peraltro si riprende anche, sull'ormai lontana innovazione di Apollodoro, la complementarità di spazi esterno ed interno e il principio della luce, ampiamente recepita, come costituente della visuale dello spazio, lungo un cammino che giunge fino alla Basilica di Massenzio.

---

[38] Bibl. generale: H. KÄHLER, art. Adriana, villa, in: Enciclop. arte antica, I, 1958, pp. 74 e segg.

[39] La funzione del 'Teatro marittimo' rilevata nell'o. c. a nota 5, pp. 212, 240.

[40] Spartian. vita Hadr. 19, 12.

V. *Dal II secolo al tardoantico, crisi ideologiche ed espressioni architettoniche*

1. La macrotettonica e il nuovo concetto dell'impero

La macrotettonica fine a se stessa, che vediamo affermarsi con Adriano, dopo la concreta e storica grandiloquenza del tempo traianeo, permette di fissare ancora alla prima metà del II secolo una tendenza che prende più sostanziale corpo nel periodo dei Severi. E' sintomatico che, sul precedente adrianeo, tale macrotettonica abbia incluso ampiamente i programmi religiosi, in una intenzionale speciosità, come nella grandiosa e complicata pianta del Serapeo di Caracalla[41]. Non credo siano da considerarsi estranee a questa direzione le tendenze misticheggianti sempre più largamente diffuse nella società e, almeno nella forma, nella stessa classe dirigente; il grandioso *témenos* del culto solare[42], con l'edificio centrale rotondo, in cui si tornava ad assumere, come nel Pantheon, una tipologia legata all'antica religiosità romana, è un altro esempio per sè molto eloquente. Ma anche ritengo che una tale affermazione, che ancora una volta estendeva all'Occidente moduli e forme asiatiche, ormai non senza una mediazione (o un parallelo esperienziale) del Nordafrica, avesse una direzione propagandistica e polemica nei confronti della diffusione del Cristianesimo, non estranea, per evidenti ragioni, al successivo irrigidirsi della concezione teocratica ed all'imposizione della centralità lontana e divina della figura dell'imperatore, in contrapposto all'umano e politico concetto del *princeps*, che di fatto aveva retto fino a Traiano. L'enfatizzazione dell'edilizia religiosa, che ormai affiancava la grandiosità al pluralismo, si poneva come antitesi ai *lucifugi uiri*[43], i quali peraltro, di lì a poche generazioni, si sarebbero presa la rivalsa, con un' altrettale, ma diversamente motivata macrotettonica[44], con il concorso dello stesso potere imperiale, una volta che il Cristianesimo ebbe ottenuta la sua legittimazione. La politica dei programmi religiosi, che appunto nell'impero cristianizzato ha assunto caratteri spiccati di ostentazione devozionale, ha i suoi precedenti in quella degli imperatori del III secolo, quando anche si osserva un chiaro fenomeno di sproporzione fra una serie imponente d'impegni di spesa nell'attuazione di programmi architettonici, e un'economia largamente in sfacelo. Nel contrasto si riconosce il ricorso alla politica delle opere pubbliche come incentivazione economica, appunto in via di succedaneo alla carenza di incentivazioni diverse e più conformi ai naturali sviluppi dell'economia. A questo punto si potrebbe anche parlare di un'architettura come espressione di potenza, come forma di propaganda, sia pure in termini doverosamente circospetti. Certo è che in tale politica prendevano ancora uno spazio ragguardevole le costruzioni di carattere pubblico e fra queste le terme, che, fra il tempo di Caracalla e quello di Costantino, portavano agli ultimi sviluppi i presupposti degli architetti flavi e traianei. La novità formale delle terme di Caracalla, ripresa poi puntualmente da quelle di Diocleziano, sta nel rendere autonomo il blocco principale rispetto alla definizione del suo ambiente e costituirne una massa che centralizzava uno spazio di dimensioni imponenti, articolato e vitalizzato da installazioni intese a rendere il complesso più accogliente per masse di frequentatori sempre numerose. In queste realizzazioni la componente culturale classica andava gradualmente esaurendosi con il prevalere della spazialità strutturata, che del resto a questo tipo di edificio era stata tradizionalmente propria. Nella rielaborazione del tema dell'edificio termale la personalità degli architetti emerge singolarmente comne adesione al concetto aulico di grandiosità, massimamente affermato nella spazialità eccezionale delle terme di Diocleziano, mentre appunto le dimensioni colossali imponevano agli architetti oneri sensibili nello studio degli apparati di finitura, ormai generalmente diretti all'involucrazione cromatica realizzata in simbiosi con l'articolazione spaziale e con lo studio dell'illuminazione[45]. Queste rappresentano le nuove direzioni di ricerca per la non certo numericamente esigua classe degli architetti dell'incipiente tardo impero, insieme all'esigenza di coprire con sistemi di volte e di involucrare ambienti estremamente vasti, dove peraltro la macrotettonica non si risolvesse per i fruenti in termini oppressivi. Il concetto della dimensione umana in termini di collettività, di massa, filo conduttore di tutta una parte dell'architettura romana dai Flavi in poi, ha tenuto generalmente gli architetti fuori del rischio di cadere nella retorica imperiale, almeno dove essi hanno lavorato, fedeli alla tradizionale coscienza di adempiere al dovere sociale di svolgere un servizio pubblico.

---

[41] CREMA, o. c. a nota 8, p. 521.

[42] R. LANCIANI, Di un frammento inedito della pianta di Roma antica, Boll. Comm. Arch. Com., 22, 1894, pp. 285–311.

[43] Rutil. Namaz. de reditu, I, 440.

[44] Il carattere assembleare del culto cristiano ha portato alla innovazione delle tipologie, concretate nella basilica, sulla cui genesi la discussione è ancora più che aperta, anche perchè mancano gli anelli intermedi sugli edifici di culto anteriori all'editto di Milano.

2. L'affermazione delle forme tardoantiche

L'architetto che ha progettato la Basilica di Massenzio, modificata e terminata poi dall'antagonista Costantino, è forse l'ultima grande personalità del periodo che è stato oggetto di questa breve revisione. Con un'audacia che rasenta il limite dell'inconsueto architettonico, un'aula termale è stata enucleata e costituita come elemento per se stante, sorvolando e implicitamente negando tutte le componenti classiciste implicite nella tradizione dell'edilizia basilicale e innovando contemporaneamente la tipologia con la soppressione delle navate come tali e la trasformazione degli spazi laterali in componenti non subordinate di un insieme mirabilmente unitario.

---

[45] O. c. a nota 5, p. 295.

Note sull'architettura delle residenze imperiali dal I al III secolo d. Cr.

di Cairoli Fulvio Giuliani, Roma

Sommario

I. Introduzione 233
II. Tiberio – Villa Jovis a Capri 235
III. Domus Tiberiana 240
IV. Nerone – Domus Transitoria e Domus Aurea 241
V. Domiziano – Domus Flavia 246
VI. Diocleziano – Spalato 254
VII. Conclusioni 256
Didascalie alle illustrazioni 258

I. Introduzione

L'architettura è un fatto di atmosfera, di idee, di spazio, di tempo, non di piante o di alzati, di ordini o elementi decorativi. Un edificio si percorre infatti in tempi successivi, vivendolo nelle varie parti del giorno a seconda della luce, delle condizioni climatiche etc.; lo spazio, cioè la terza dimensione, ha bisogno di tempo, la quarta, che implica la memoria di ciò che si è visto prima e la fantasia per prevedere in qualche modo, prima di verificarlo direttamente, ciò che si vedrà subito dopo. Tale complessità di elementi non può essere affrontata per mezzo della astrazione relativa alle piante o alle sezioni: l'identità planimetrica di due edifici può risultare assolutamente irrilevante nell'effetto architettonico finale delle due costruzioni.

Capisco perfettamente la difficoltà di un discorso che non sia soltanto la scheda sterile di un monumento, tuttavia vale la pena di tentare se non altro per cercare di togliere gli 'edifici' antichi dal ghetto in cui si trovano: il loro studio ha bisogno di mezzi di lettura ed interpretazione diversi da quelli in uso con risultati così positivi in altri campi dell'archeologia. Un edificio manda messaggi diversi, con un linguaggio diverso, da un'anfora o una statua: serve quindi una chiave diversa. Doveroso cercarla anche se non è detto che ci si riesca o che esista. Ma è comunque preferibile anche tutta una serie di problemi aperti e di ipotesi da verificare ad una descrizione grigia capace di rendere squallida qualunque architettura: riuscire effettivamente in questo è poi un altro discorso.

Nello svolgersi dell'architettura romana, al di là degli schemi planimetrici, le soluzioni univoche per tipi sembrano meno frequenti di quanto si sostiene: si pensi alla inconfrontabilità dei santuari tardo repubblicani che si estende, forse con maggiore evidenza, all'età imperiale. Il motivo può vedersi, credo, nel carattere sostanzialmente sperimentale dell'architettura romana. Essa rifugge, a differenza di altre culture architettoniche, dal lavorio minuto, continuo, sullo stesso tema in luoghi e generazioni diversi in modo da raggiungere un canone utilizzabile ogni volta che si affronti lo stesso tema (vedi per esempio il tempio greco) e che consenta di dare come superati dei problemi accentrando l'attenzione su precisi particolari che una volta risolti entreranno nel patrimonio teorico comune permettendo di raggiungere una formulazione teoretica di altissimo livello e tramandando un messaggio abbastanza chiaro.

L'architettura romana segue altra via. Impiantata su un tessuto culturale diverso, con diverse aspirazioni, rende per esempio difficilissimo verificare un discorso modulare; a parità di condizioni topografiche e di tema architettonico frequentemente si attuano soluzioni diverse, anche contrastanti. E questo non significa che tutto si risolva in una grande confusione, ma semplicemente che la sensibilità architettonica, variegata di colori diversi, intrecciata con istanze tecniche forse più sentite che altrove, non ha dato luogo ad una produzione facilmente inquadrabile in tipologie specialistiche riconoscibili a prima vista, ma ad una serie di soluzioni che andranno esaminate caso per caso, come del resto si deve fare in presenza di soluzioni originali. Naturalmente la varia inventività che traspare dalle testimonianze archeologiche non è da intedersi a regola costante, giacchè proprio in essa è insita anche la libertà di iterare, soprattutto in costruzioni di carattere prettamente funzionale, la soluzione più idonea una volta individuata. Qui però il discorso, slittando sul reale carattere architettonico di certe costruzioni, quali per esempio ponti, acquedotti etc. porterebbe troppo lontano.

Ripetizioni sono pure dovute all'inevitabile fenomeno dell'imitazione: anche nelle epoche più caratterizzate dal fermento architettonico è fatale la diffusione a livello edilizio di una qualche soluzione: la ripetizione stereotipa c'è sempre, ma proprio in quanto tale, è relegabile nel campo più banale dell'edilizia. Riassumendo, mentre è sempre possibile distinguere tra due edifici termali se uno ha originali caratteri architettonici e l'altro di edilizia dimessa, la stessa cosa non è pensabile per due templi dorici in quanto la minuzia della teorizzazione canonica elide dal problema la possibilità di fallimento totale. Un discorso a parte penso riguardi l'urbanistica a pianta regolare che suggerisce spesso l'applicazione di schemi precostituiti, fenomeno questo che sembrerebbe contraddire la predilezione per soluzioni varie. E' tuttavia quello dell'urbanistica un campo ancora tutto da indagare per cui è prudente in questa sede rinviare il discorso.

I temi che da qualche tempo sono andati evidenziandosi nell'architettura romana, soprattutto per merito di studiosi che si occupano di periodi più vicini a noi sono, per citarne alcuni: la polarità, il discorso continuo, il campo di variabilità nella ricerca di soluzioni architettoniche, la spazialità, l'incidenza della limitazione tecnica. Di solito in queste opere viene evitato giustamente il termine 'barocco' che dovrebbe risultare più correttamente dal confronto tra polarità e discorso continuo più che dalla ricchezza della decorazione, dalle facciate mosse, dai timpani spezzati etc. Non è questo che fa il barocco: come è impensabile definire 'romani' il Palazzo della Cancelleria e Palazzo Farnese, così dovrebbe esserlo giudicare 'barocchi' il ninfeo dorico di Albano o alcuni edifici di Villa Adriana.

Questo per chiarire in parte il mio angolo di visuale.

I resti delle residenze imperiali, anche se non numerosissimi, sono abbastanza per tentare un discorso. Essi hanno il vantaggio negato alle abitazioni private di non doversi distinguere necessariamente in abitazioni urbane e ville. La posizione del committente consentiva di realizzare la villa in città, e di questo sono prova sia la Domus Transitoria che la Domus Aurea, sia il fatto che l'area della Domus Tiberiana più quello della Domus Flavia e forse l'una e l'altra isolatamente avrebbero consentito la costruzione di una residenza svincolata dalla distinzione *domus-villa*. Questo sgombra il terreno da limitazioni di area disponibile restituendo alle eventuali varianti che verificheremo il loro carattere di scelta libera: se si è realizzata una costruzione di un certo tipo è perchè quella si è preferita.

Il concetto di residenza imperiale come entità differenziata, prematuro per l'epoca di Augusto, comincia a manifestarsi forse con Tiberio. Tuttavia di questo non siamo neppure troppo sicuri, dato che il discorso non si può condurre nè sui dettagli architettonici, non conservatici, nè su descrizioni delle fonti. Le dimensioni notevoli (circa due ettari di superficie) sono la sola indicazione, ma non sufficiente, a fare della Domus Tiberiana qualcosa di profondamente distinto da altre dimore patrizie. Certo un'area così vasta posta sul Palatino – una zona che sappiamo densissima di costruzioni – può essere indizio di una precisa volontà di affermazione dell'imperatore attraverso la costruzione della sua residenza.

II. Tiberio – Villa Jovis a Capri

Nei due filoni della tipologia delle ville antiche, quello a blocco unico su grosso basamento sostruttivo nettamente distinto dalla parte abitativa (in genere collinare) e quello ad elementi sgranati lungo un arco nella disposizione a festone (di solito ville marittime o lacustri, comunque rivierasche), la Villa Jovis non trova possibilità di inserimento, infatti esce da entrambi gli schemi. Strettamente legata al mare quale elemento preponderante del paesaggio, ma posta sulla vetta di una rupe, la villa, ha poco dell'uno e dell'altro tipo. E' una struttura originale che proprio in quanto tale sfugge ad una catalogazione. Le testimonianze strutturali della zona occidentale e lo spessore dei muri (m. 1,20) a N ed E impongono una ricostruzione di almeno due piani nel settore orientale e quattro in quello opposto (fig. 1); l'isolamento dal monte sui quattro lati anzichè su tre, la compattezza del

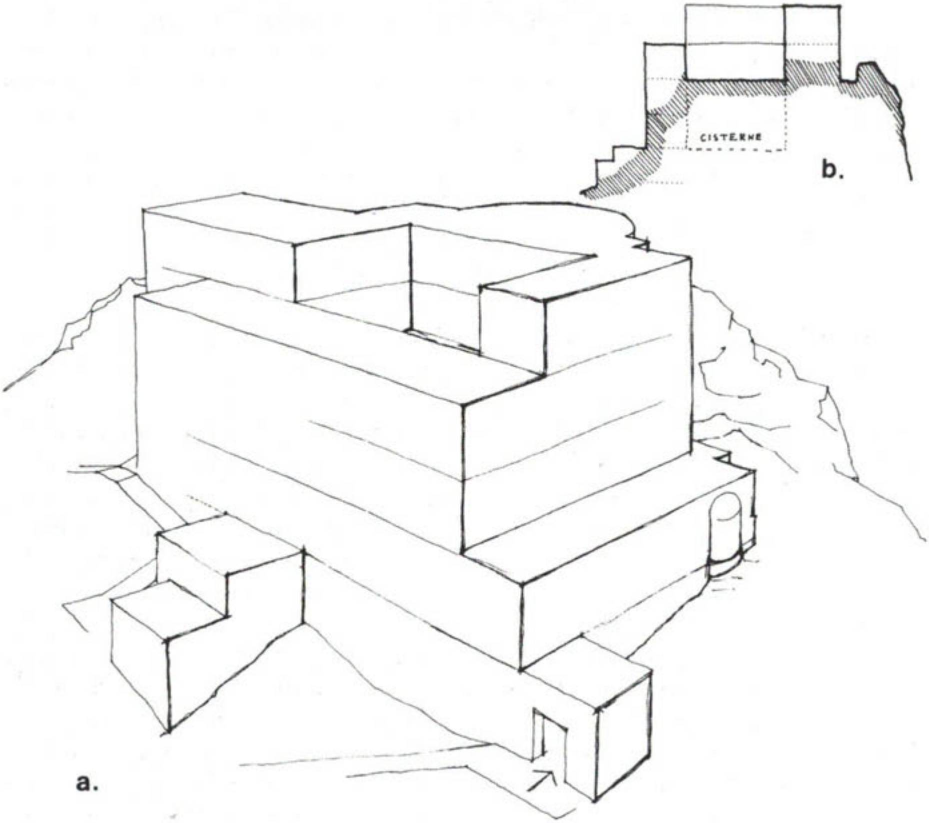


Fig. 1. Capri, Villa Iovis. a) Ricostruzione dello schema volumetrico condotto riducendo al minimo possibile le indicazioni dei resti. b) schema di sezione – in tratteggio la consistenza attuale

tessuto, la presenza e la dislocazione della tromba delle scale nello angolo S–O, i sistemi distributivi propongono più che l'immagine della villa, quella di un palazzo[1] (fig. 2).

Naturalmente nella situazione di rovina in cui si trova l'edificio è difficile andare a ricercare il quartiere di alloggio o l'alloggio imperiale[2], tuttavia

---

[1] La presenza di due tecniche diverse (op. mista di laterizio e reticolato di tufo ed op. mista di laterizio ed op. incerta di calcare) riferite la prima a Tiberio e la seconda ad un restauro di Nerone o di Domiziano (G. Lugli, La tecnica edilizia, Roma 1956, II, tav. CXXX) penso debba essere letta altrimenti. Il presunto restauro interesserebbe la parte più interna e quindi quella meno soggetta a crolli di tutto il complesso ed il legame strutturale e tecnico è talmente intimo da ammettere una sola fase generale con qualche ripensamento costruttivo e qua e là episodici interventi più tardi, ma di poco conto. La diversità delle tecniche rispecchia in realtà la diversità di materiale a disposizione: il calcare risultante dagli sbancamenti della roccia per l'impianto dell'edificio ha dato luogo all'opera incerta e, una volta finito questo, si è fatto arrivare il tufo dai Campi Flegrei usandolo nell'opera reticolata. Ciò indica anche la volontà di non aprire nell'isola fronti di cava che avrebbero disturbato il paesaggio.

[2] A. Maiuri, Capri, storia e monumenti, Roma 1957, p. 42s., fig. 14.

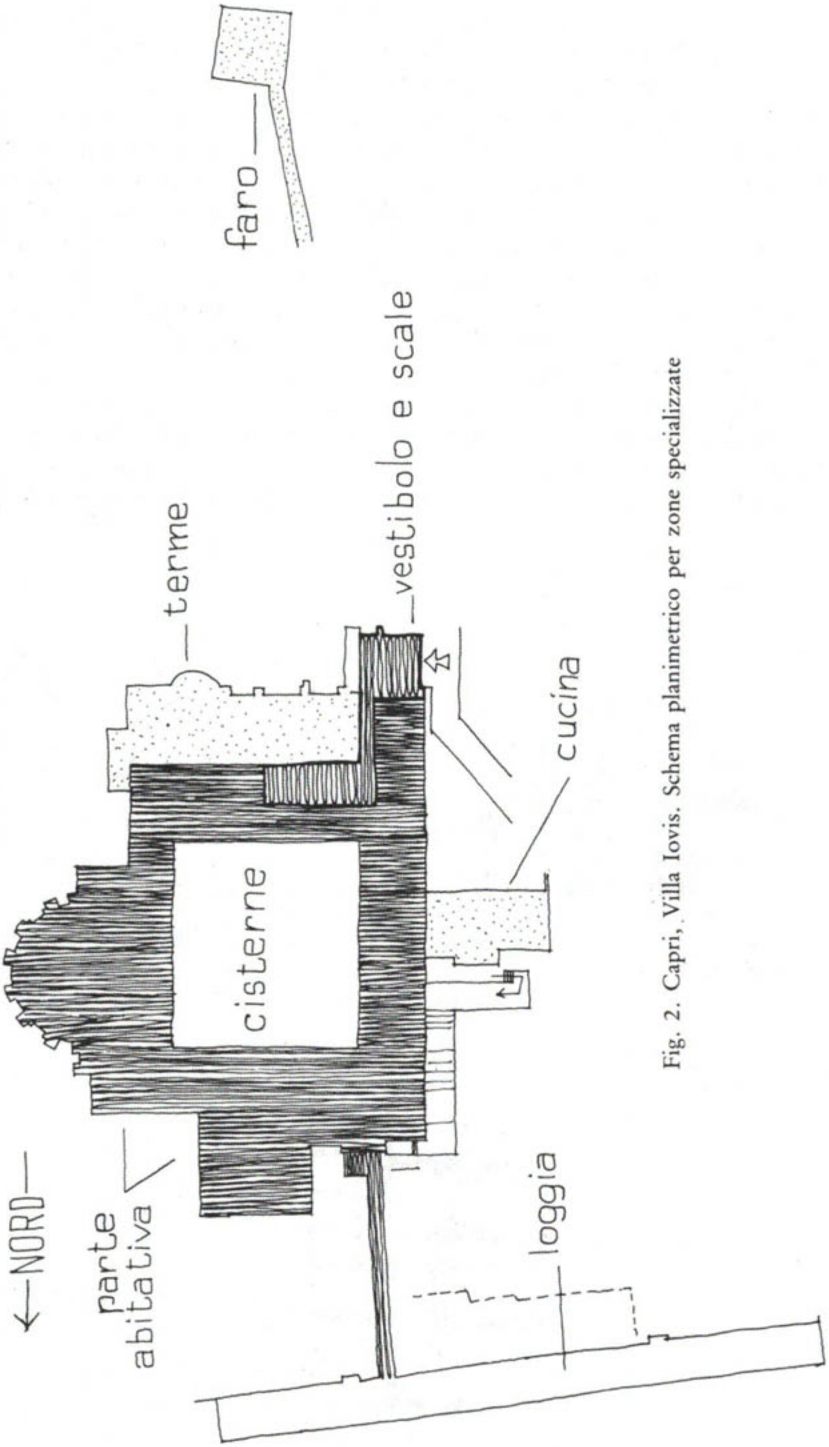

←NORD—
parte abitativa
cisterne
terme
vestibolo e scale
faro
cucina
loggia

Fig. 2. Capri, Villa Iovis. Schema planimetrico per zone specializzate

la distribuzione di una teoria di ambienti indifferenziati lungo un solo corridoio rettilineo interno, interrotta a metà da una latrina, in qualche modo autorizza a pensare che nel lato di ponente vi fossero gli alloggi per il seguito. Lo schema era ripetuto per tre piani sovrapposti, su un piano destinato a magazzini. Da questo lato c'era dunque la massima elevazione (almeno quattro piani). Lo schema distributivo era quello più elementare e consueto: una serie di vani simili a celle aperte su un corridoio interno con possibilità di affaccio sulla fronte O. Uno schema semplice di percorsi a pettine che però ben si adattava alle necessità strutturali di un complesso di tanta altezza collocato in posizione tale da sconsigliare arditezze planimetriche. Anche lo schema strutturale è quello più sperimentato e in uso ancora nel secolo scorso: coperture a volta nel piano inferiore, solai lignei negli altri.

Unica apparente eccezione alla regolarità ed ortogonalità dell'impianto è la grande abside che si protende verso E, all'interno della quale la partizione architettonica dà luogo a vari elementi tra cui due nicchie a scarsella orientate esattamente a NE e SE e in asse con punti di vista all'infinito. Anch'esse però sono

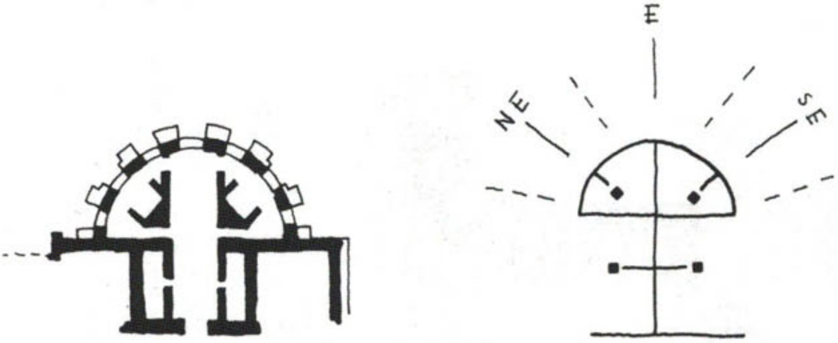


Fig. 3. Planimetria dell' 'abside' con evidenziazione dei percorsi e degli assi di visuale. A tratteggio gli assi ottici di ricostruzione ipotetica; i quadratini in neretto indicano punti di stazione nei percorsi

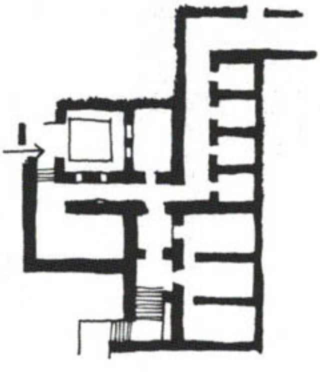


Fig. 4. I c. d. alloggi imperiali

inserite in uno schema strutturale regolare e la ricostruzione più che suggerire uno spazio curvo, propone un corridoio semianulare, essendo l'area centrale suddivisa per linee rette (fig. 3). In realtà dunque si tratta di abside solo guardandola dallo esterno, mentre all'interno l'articolazione spaziale è la negazione netta di uno spazio absidale e il tratto mediano in cui si riconosce un'aula è al contrario un vano con accentuale caratteristiche di passaggio e di traguardo ottico. La zona rivolta a N è di poco più articolata di quella degli 'alloggi' di corte (fig. 4): riconoscervi per questo gli alloggi imperiali contro l'esposizione decisamente infelice e la distribuzione è per lo meno discutibile.

Il corpo costruttivo nella sostanza abbastanza compatto, ha i suoi aggetti maggiori nelle cucine, ad O, senza sviluppo in altezza, nei cosiddetti alloggi imperiali a N e nell'abside orientale. Tutte le infrastrutture della villa, passeggiate, portici, triclini estivi ed ovviamente lo stesso faro, sono nettamente separati e raggiungibili attraverso rampe ben evidenziate. La parte abitativa si articola intorno ad un grande vuoto mediano, impluvio per le cisterne, che solo apparentemente può essere paragonato ad un peristilio. Non c'è dubbio che esso evidenzi la monopolarità della composizione: tutto è accentrato in un blocco raccolto attorno al binomio cisterne-impluvio secondo lo schema quadrangolare ripetuto e dilatato nelle costruzioni circostanti. Ciò è dovuto oltre che ad una scelta architettonica, alla necessità di ampliare la superficie di raccolta delle acque piovane portandola da meno di 1000 mq. ad almeno 3600 mq. servendosi delle coperture, presumibilmente a terrazza, di tutta la parte abitativa. Questo, permettendo di rifornire più agevolmente le cisterne, consentiva di sfruttarle con maggiore facilità lungo tutte le zone periferiche. E' certo che con una dislocazione articolata di vari nuclei distanziati, non era raggiungibile lo stesso risultato. L'adesione a questa soluzione architettonica è difficilmente motivabile con la prevalenza di un elemento sia esso rappresentato da necessità costruttive, dall'indole di Tiberio, da un condizionamento sia pure parziale di un qualcosa di preesistente che sembra di intravedere almeno al livello delle cisterne. Comunque sia, il risultato è quello che conta ed esso è un'entità volumetrica abbastanza insolita per quei tempi, che ha molto di più del palazzo che non della villa e che forse costituì la alternativa, almeno al livello concettuale, per ottenere un grande volume su una piccola area (circa 5.500 mq., area di gran lunga inferiore a tante ville di età anche più antica e di personaggi peraltro sconosciuti).

La natura è estranea a tale composizione ed anzi se ne stacca esaltando forse quella tendenza che era stata dell'architettura repubblicana, ad imporsi al paesaggio con strutture aggressive, vivendola, forse per la prima volta, secondo una concezione strettamente 'palaziale'. La costruzione si sostituisce, isolata, alla cima della rupe, domina e riguarda la natura, ma per un colloquio diretto con essa bisogna uscirne e raggiungerla. E' forse qui che si comincia ad affermare in qualche modo il concetto di palazzo, se non come definizione, almeno come tipo costruttivo. Ed ancor più alla concezione del palazzo l'avvicina l'assenza di un qualunque basamento individuabile come tale e distinto dal resto dell'alzato. Questo spicca subito con ambienti funzionali: s'è abbandonata la sostruzione di platea sulla quale fare lo spiccato a favore di una concezione inedita di spiccato direttamente da terra.

III. Domus Tiberiana

I caratteri della Villa Jovis, se riconoscibili come elementi di una corrente architettonica vicina a Tiberio con preferenza per costruzioni compatte, di grande altezza e quindi di notevole peso, possono autorizzare un'ipotesi circa il carattere della Domus Tiberiana sul Palatino.

Di essa sappiamo pochissimo: in pratica soltanto che occupava un rettangolo di dimensioni non enormi (m. 150 × 120) affacciato sul foro romano, e che aveva un peristilio a pilastri[3] leggermente decentrato e impostato su un criptoportico.

Alla carenza di notizie e di dati archeologici si aggiunge un dato problematico: sappiamo che lo stesso Tiberio vi ha abitato pochissimo, che Caligola l'ampliò, che altri imperatori, soprattutto gli Antonini, vi dimorarono. Ma quello che lascia interdetti è che nonostante la Domus Tiberiana fosse ben presto superata dalle realizzazioni neroniane e flavie, proprio a partire da Domiziano e forse, come vedremo, già con Nerone, e poi con Traiano e Adriano vi fu specialmente sulla fronte che dà sul Foro e guarda al Campidoglio (tav. I, fig. 5) una intensa e dispendiosa attività edilizia, assolutamente sproporzionata all'area acquisita al livello sovrastante, in relazione ai singoli interventi, con la quale di solito viene giustificata (tav. II, fig. 6; tav. III, fig. 7): vi è una evidente incongruenza nel rapporto economico soprattutto se si pensa che proprio a partire da Domiziano vi era, adiacente, un palazzo creato apposta per assolvere le funzioni richieste ad una residenza imperiale.

Personalmente ritengo che tutto il tormentato lavoro edilizio di questo lato del colle, dalla fronte tiberiana al 'Clivus Victoriae' e da qui alla Via Nova, con i cambiamenti di livelli e di orientamenti, la potenza ed il fitto intrecciarsi delle strutture e con il disordine risultante, malamente nobilitato dalla decorazione a stucco attestata per la fase di Domiziano, sia un insieme di strutture a prevalente carattere sostruttivo, ma non al fine primario di ottenere un ampliamento della area superiore bensì a quello di contrastare in qualche modo movimenti e lesioni che interessavano tutto questo lato del colle. Nè possiamo escludere che questo fosse lo scopo principale anche dell'ampliamento di Caligola. A ciò va aggiunto che il grande criptoportico sotterraneo sotto gli Orti Farnesiani subì subito lesioni che si tentò di arrestare con poderosi e complicati restauri che comportarono anche l'aumento dello spessore di sezione della volta ed il rifacimento totale della sezione al cervello; che se il peristilio citato dal LUGLI era realmente a pilastri era molto più adatto ad uno sviluppo in alzato; che già Nerone sostituì con nuove strutture di controspinta quelle esistenti lungo il fronte che dà sul Tempio della Magna Mater. Tutto ciò, almeno al livello d'ipotesi, può far pensare che la costruzione tiberiana non fosse del tipo a domus cioè con distribuzione estensiva degli ambienti, bensì con un prevalente sviluppo in alzato. In tal caso il notevole carico sul colle concentrato in una zona ristretta spiegherebbe il pregiudizio arrecato alla stabilità del colle stesso e quindi le lesioni al criptoportico e gli interventi di contraffortamento susseguitisi per un secolo.

---

[3] G. LUGLI, Roma Antica, il centro monumentale, Roma 1946, p. 480 e tav. VIII.

Se tutto ciò fosse vero, e lo scavo potrebbe confermarlo, dovremmo forse riferire l'origine dello schema palaziale in senso stretto a Tiberio anzichè a Domiziano.

IV. Nerone – Domus Transitoria e Domus Aurea

Con Nerone si sente che è arrivato qualcosa di nuovo: purtroppo non abbiamo nulla o quasi da esaminare direttamente ma le fonti sono sufficienti ad indicare l'affermarsi di una concezione originale.

Già la Domus Transitoria ci fa intuire che la scelta è caduta su una corrente diversa della composizione architettonica: quella che pone attenzione al tessuto aperto, articolato non su uno ma su più poli compositivi.

E' difficile dire se la Domus Transitoria, stendendosi dal Palatino all'Esquilino e risultando dall'accorpamento di proprietà diverse, quindi variamente orientate ricucite con percorsi che molto dovevano avere di urbanistico, avesse in parte condizionato il gusto obbligando una scelta, ovvero che questa fosse fatta sulla scia di quelle esperienze compositive articolate che, attraverso le ville marittime, avevano proposto uno schema aperto, una disposizione a festone.

Comunque il carattere di scelta architettonica è confermato sia dall'aver accettato questa situazione per la Domus Transitoria, sia, e soprattutto, dall'averla ripetuta nella Domus Aurea, la cui libertà compositiva è almeno apparentemente fuori discussione.

Si introduce a questo punto il concetto che la residenza imperiale è più che una casa o un palazzo, una città, anzi un vero e proprio microcosmo con tutto il necessario.

La Domus Aurea, al di là dei modi di realizzazione e delle sue vicende di mostro urbanistico, del suo divenire capro espiatorio dell'ostilità nei confronti dell'imperatore con la sua rapida conseguente cancellazione, rappresentò molto di nuovo nella storia dell'architettura.

Qualcosa si può ancora desumere dalla descrizione partigiana che ci hanno lasciato le fonti:

> „per capirne la vastità e lo splendore basterà dire che il vestibolo consentì di innalzare una statua di Nerone alta 36 m.; il complesso era tanto ampio da comprendere portici a tre bracci, della lunghezza totale di mille passi, uno stagno, quasi un mare, con costruzioni sulle rive che sembravano città e poi un parco con culture varie, vigne, pascoli e boschi in cui vagavano animali domestici e selvatici delle specie più ricercate. Il complesso di abitazione era tutto coperto di dorature, impreziosito da pietre rare, conchiglie e perle; il cassettonato del triclinio era munito di listelli d'avorio mobili e forati da cui piovevano sui convitati fiori e profumi. La sala più ampia, rotonda, girava su

se stessa sia di giorno che di notte a somiglianza del mondo. Nelle sale termali scorrevano sia le acque marine che quelle sulfuree"[4].

Nerone dunque fa la sua scelta: un vero e proprio microcosmo entro cui condurre la sua vita. Ciò che condannò la Domus Aurea non fu nè l'estensione nè il lusso in sé, basti pensare che con ogni probabilità essa non occupò uno spazio sensibilmente più ampio della precedente Domus Transitoria, della quale dovette essere per larga parte il restauro, bensì il momento critico in cui tutto ciò venne realizzato dopo lo incendio del 64, in una città devastata.

D'altra parte essa non dovette essere più complessa e lussuosa della villa che meno di un secolo dopo Adriano si costruì in territorio tiburtino e che non suscitò alcuno scandalo.

Ma al di là di queste considerazioni da quel poco che possiamo ricavare dalle descrizioni e dai resti delle residenze di Nerone si evidenziano due fatti importanti: un cambiamento del concetto di residenza imperiale ed innovazioni in senso più strettamente architettonico. Resta il termine *domus*, ma palesemente dilatato a significare quello generico di residenza. Si ha un insieme concepito su scala geografica nel quale la *domus* vera e propria è solo una piccola parte. E a quanto sembra i vari altri elementi componenti non vengono organizzati secondo una regola precisa e ordinata, ma in modo solo apparentemente casuale, così come capita in natura. Si abbandona quindi la monopolarità a favore di una composizione a più poli tra loro legati da passaggi e orientamenti condizionati dal terreno così come avviene in una organizzazione territoriale spontanea. C'è anche, a sentire gli scrittori antichi, un intento scenografico nella disposizione delle varie costruzioni, a somiglianza di centri abitati, sulle rive del lago. E' impossibile dire se fosse già cominciato quel 'discorso continuo' che verifichiamo poi nella Villa Adriana.

Forse Severo e Celere vengono detti *magistri et machinatores* più che *architecti* proprio perchè la loro non fu un'opera di vera e propria architettura ma l'organizzazione di un mondo complesso che ebbe dell'architettura, dell'urbanistica e della invenzione scenica.

Si introducono nell'architettura elementi nuovi quali per citarne uno il vano ottagonale nel complesso del Celio.

E' inutile stare qui a descrivere, si badi solo al sistema di illuminazione così sofisticato degli ambienti laterali, e di riflesso, di quello centrale (fig. 8). E' un edificio unico, che a quanto è noto non ha precedenti e che è vano trovare rispecchiato negli ottagoni della Domus Flavia. E' una struttura, nonostante le apparenze, leggera, anche se oggi dà l'impressione di essere sempre stata destinata a svolgere compiti sostruttivi: essa doveva reggere solo se stessa. La grande cupola a padiglione che grava su lunghe piattabande[5] non protette da archi di scarico, è in realtà destinata a reggere solo se stessa, il pozzo a corona che la circonda all'esterno e su cui si affacciano le prese di luce dei vani laterali (tav. IV, fig. 9), i sottili pilastri che sostengono la cupola e le grandi aperture che immettono nelle

---

[4] Suet., Nero 31.

[5] Sarebbe interessante indagare se all'interno delle piattabande vi siano catene metalliche.

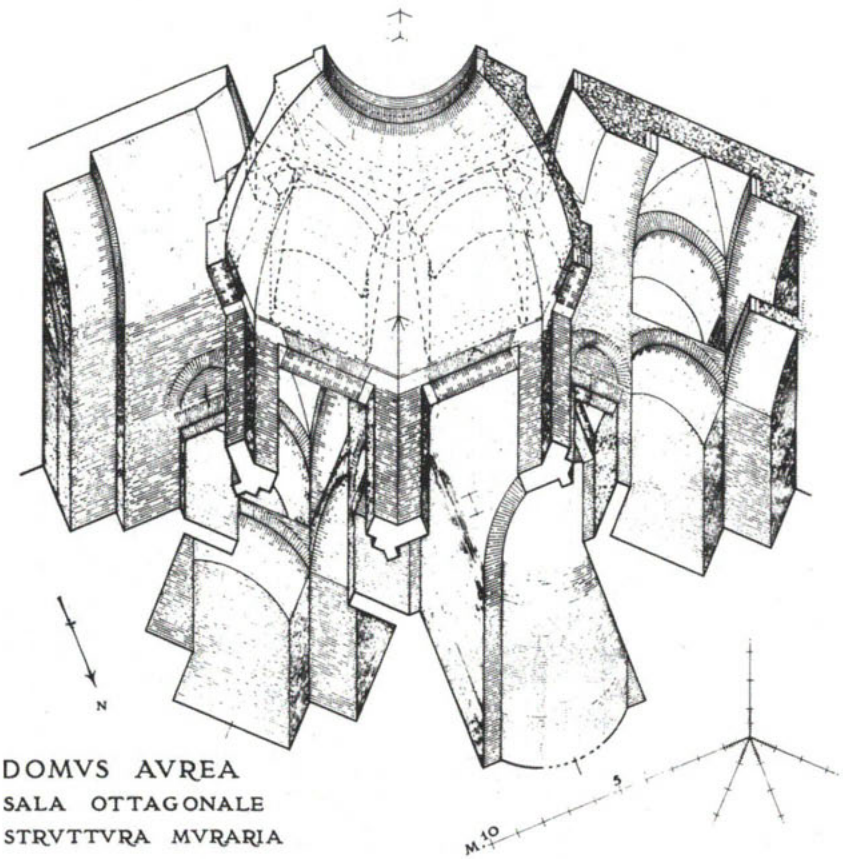


Fig. 8. Domus Aurea. Assonometria sezionata del vano ottagonale

stanze che fanno corona che oggi vediamo con luce falsata, fanno di questo complesso un'eccezionale espressione spaziale.

A guardare la planimetria alla fig. 10 si avverte l'unione quasi forzata di due complessi improntati a criteri compositivi e distributivi difficilmente conciliabili. Ad occidente i vani si distribuiscono su una fascia compresa tra il portico esterno di facciata ed il peristilio; sono in generale di dimensioni maggiori e attingono luce dalle pareti, quindi per linee orizzontali, che si affacciano sul peristilio interno e sulla fronte meridionale.

Ad oriente l'articolazione spaziale è assai più serrata, con molteplicità di allineamenti (cortile pentagonale), dimensioni più piccole dei vani, corridoi angusti, gran numero di spazi di risulta, fonti di luce sia orizzontali che verticali (ottagono e vani circostanti).

I sistemi di percorsi sono totalmente diversi (fig. 11): procedono per linee ortogonali ad Ovest, con isolate sfrangiature in percorsi alternativi sempre con possibilità di riunione, limitati vani 'isolati' che implicano per l'uscita una inversione di percorso (indicati nella fig. 11 da cerchietti) se si esclude il pettine

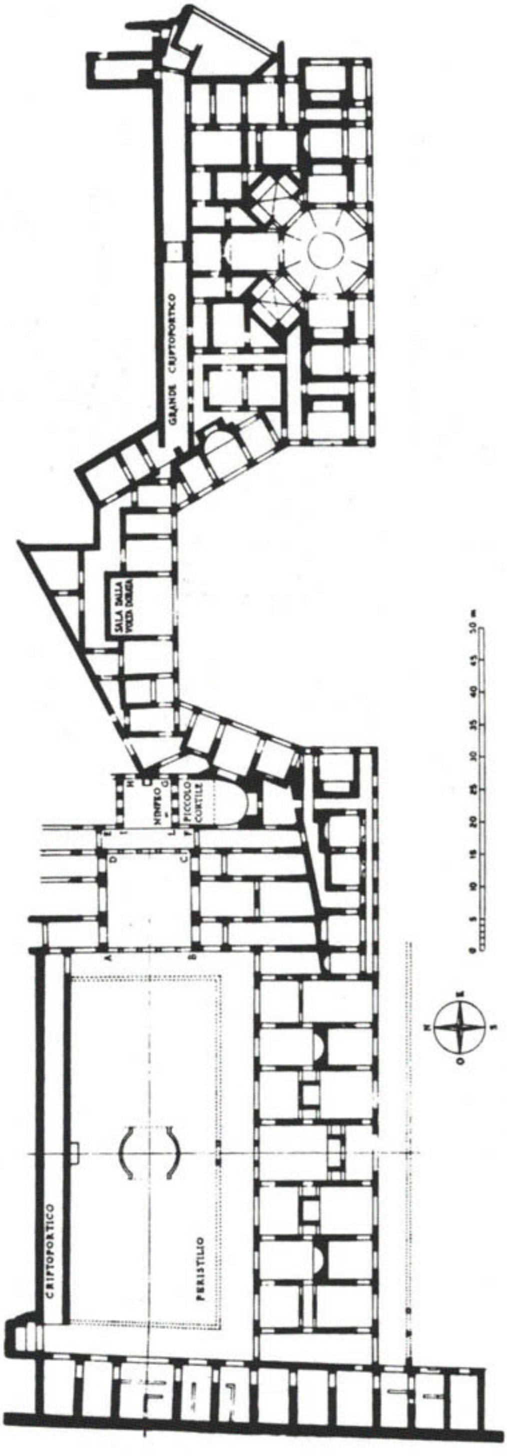

GRANDE CRIPTOPORTICO
SALA DALLA VOLTA DORATA
NINFEO
PICCOLO CORTILE
A
B
C
D
E
F
G
H
I
L
CRIPTOPORTICO
PERISTILIO
0
5
10
15
20
25
30
35
40
45
50 m
N
E
S
O

Fig. 10. Planimetria generale della Domus Aurea sul Celio

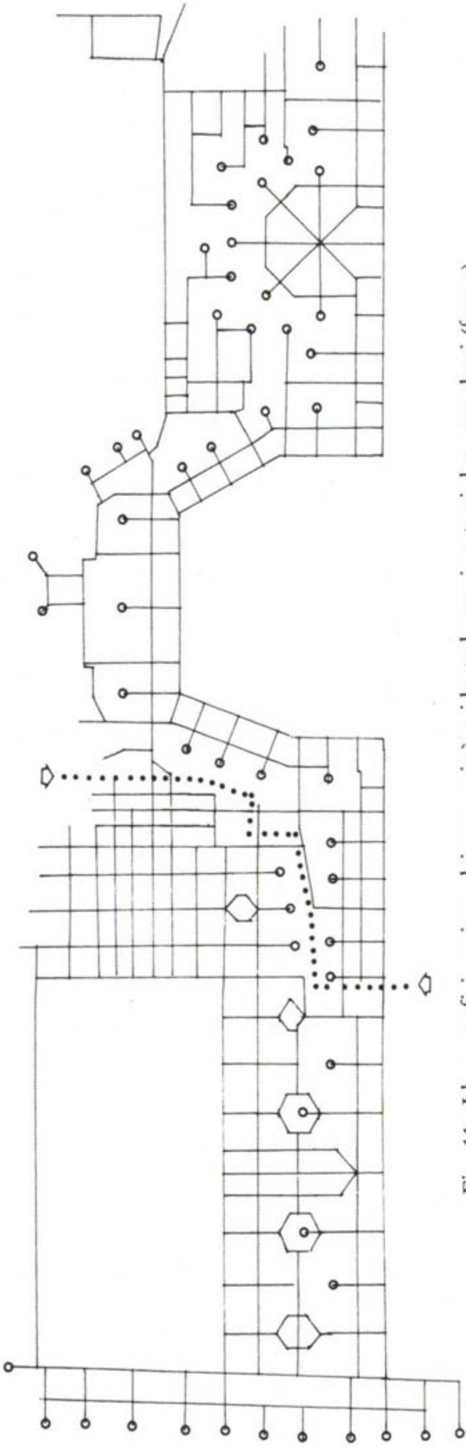


Fig. 11. Idem, graficizzazione dei percorsi: è evidente la cerniera tra i due complessi (frecce)

all'estremità Ovest; nella zona Est i percorsi sono assai più tormentati, numerosissimi i vani 'isolati'.

Va notata la ridottissima funzione di atrio che assume l'ottagono accessibile com'è solo dalla fronte meridionale e isolato rispetto al complesso adiacente. Numerosi gli spazi di risulta praticamente assenti nella zona Ovest.

Le differenze di planimetria, di percorsi, di orientamento, di illuminazione sono profonde e sfociano in una altrettanto profonda diversità spaziale e quindi di concezione architettonica.

Difficile riesce attribuire la paternità delle due parti ad una stessa personalità. L'esistenza della cerniera tra le due zone, architettonicamente non felice, con raccordi palesemente impacciati, denuncia che chi concepì la zona orientale dovette adattarsi, usandola come spalla sinistra del complesso definitivo imperniato sul cortile pentagonale, al complesso occidentale e non si preoccupò minimamente dello iato che si veniva a creare lungo la linea di sutura.

E' difficile stabilire la causa di questa duplicità: se da un lato viene spontaneo pensare in prima istanza ai due architetti Severo e Celere, dall'altra riesce difficile ammettere che i due non abbiano lavorato di concerto accordandosi almeno sul tessuto generale dei percorsi e quindi vien fatto di pensare ad una fase precedente per la zona Ovest (Domus Transitoria?). Certo solo uno studio analitico del complesso ancora da impostarsi, porterebbe a chiarire i motivi della innegabile duplicità.

Il complesso comunque nella sua edizione definitiva con la facciata che spicca da terra in assenza di qualunque basamento architettonico, raccordata verisimilmente da un portico, potè almeno dall'esterno presentarsi come un tutto omogeneo.

V. Domiziano – Domus Flavia

Nell'ambito delle residenze imperiali il posto di maggior rilievo è certamente rappresentato dalle costruzioni domizianee: e questo sia per la loro reale importanza sia per il fatto che nonostante le enormi lacune sono il monumento di questa classe più conservato.

Quando Rabirio mette mano alla costruzione della Domus Flavia sembra essere assolutamente libero nella concezione planimetrica e nell'articolazione distributiva, ciò pare provato dal rinvenimento in più punti al di sotto del livello pavimentale, di strutture in genere orientate diversamente. Si pensa quindi ad un livellamento generale e ad una ripresa da zero nella massima libertà per quanto riguarda la planimetria del complesso. Ma è proprio del tutto vero ciò?

I 'Bagni di Livia' sotto il triclinio di Domiziano mostrano, a livello assai più basso, lo stesso orientamento delle fabbriche domizianee. Così pure la più tarda latrina, la grande fondazione che da essa si diparte e quella semicircolare che taglia i Bagni di Livia (fig. 12). Non basta: tra le strutture sotto l'Aula Regia, in genere fondazioni ma con qua e là dei brandelli di alzato (a parte quelle di età repubblicana e augustea) spiccano, per la loro consistenza e perchè la quota sfiora quella

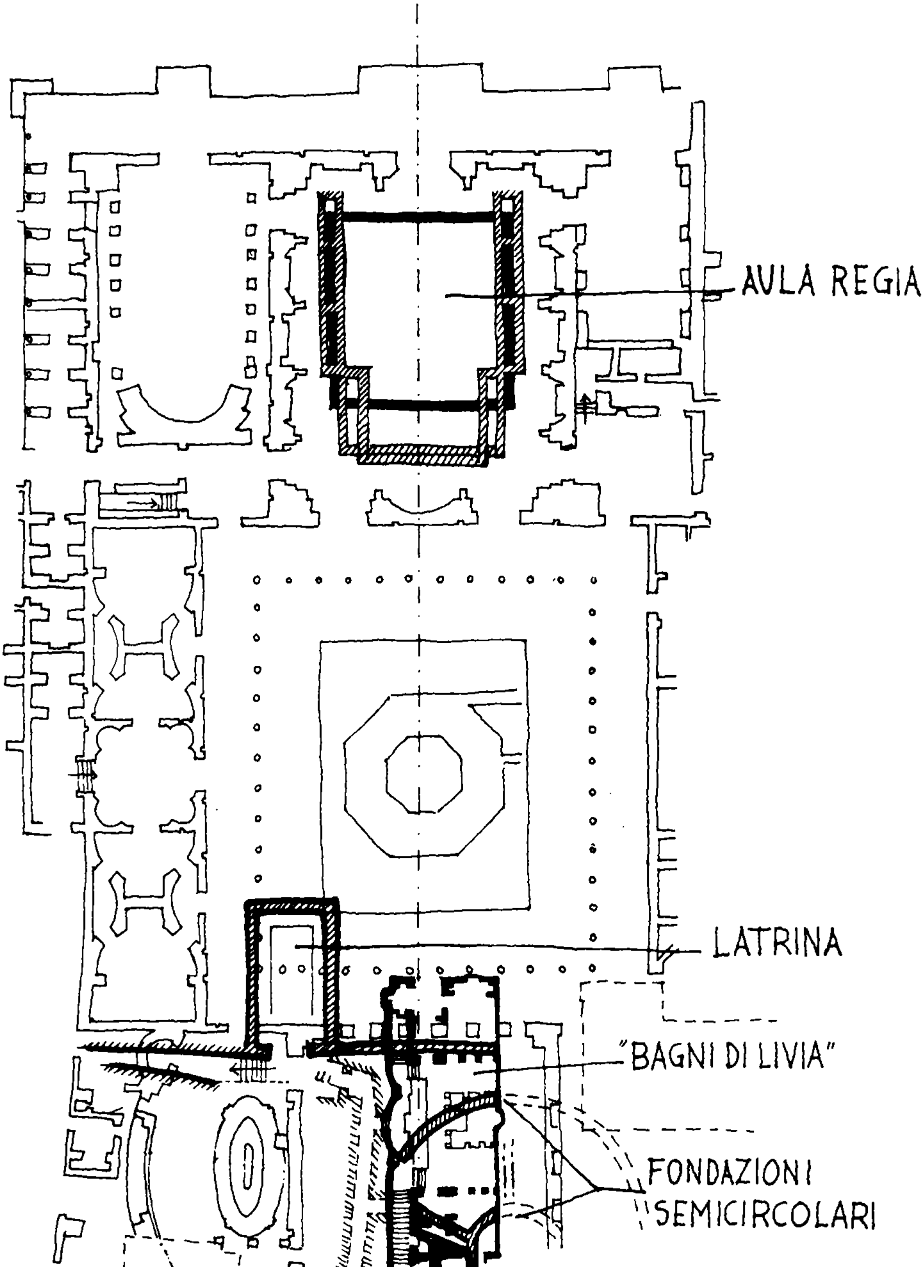

AVLA REGIA
LATRINA
"BAGNI DI LIVIA"
FONDAZIONI
SEMICIRCOLARI

Fig. 12. Planimetria della Domus Flavia con evidenziate le strutture precedenti che hanno lo stesso allineamento

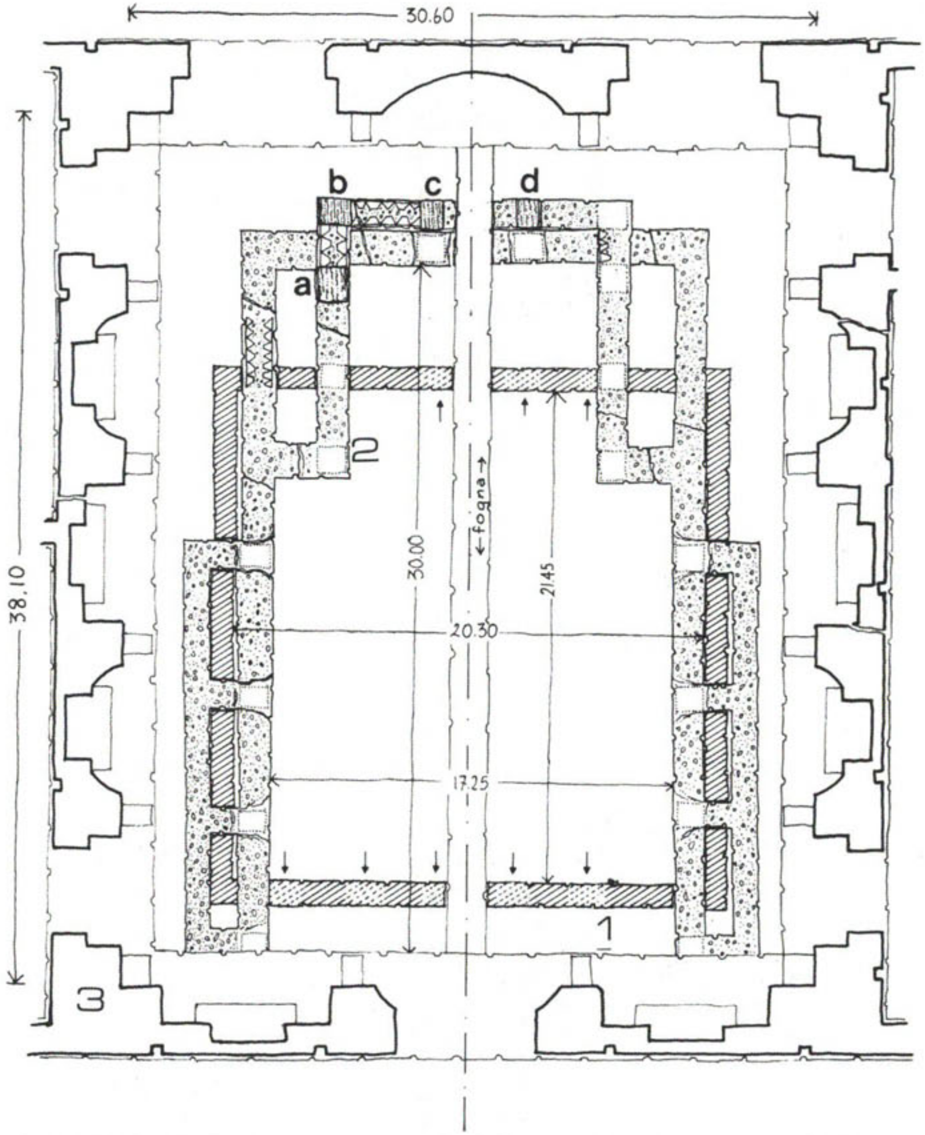

30.60
b
c
d
a
2
fogna
38.10
30.00
21.45
20.30
17.25
1
3

Fig. 13. L'Aula Regia e le strutture precedenti; le frecce lungo la struttura 1 indicano le fondazioni di colonne o pilastri

del pavimento di Domiziano, delle fondazioni a scaglie di travertino, molto solide. Esse così ad occhio sottolineano il perimetro delle murature di Domiziano (perciò alcuni come il Giovannoni le hanno riferite ad un portico perimetrale dell'Aula Regia) mentre ad una misura più accurata si discostano di pochi centimetri (perciò tutti gli altri ne hanno escluso la pertinenza a Domiziano attribuendole concordemente a Nerone) (fig. 13; tav. V, fig. 14; tav. VI, fig. 15). Va detto però che questa differenza è dovuta in gran parte al fatto che l'Aula Regia ha le pareti leggermente divergenti (fig. 16); se il rapporto vien fatto sull'asse centrale si vede come le varie strutture siano equidistanti da esso e quindi da esso condizionate.

Consultando fotografie di scavo (tav. V, fig. 14; tav. VI, fig. 15) e le planimetrie contemporanee si vede nettissimo il sovrapporsi di tre schemi analoghi tutti egualmente disposti lungo lo stesso asse di simmetria[6].

All'interno delle strutture domizianee (figg. 13, 3) vi è un complesso di fondazioni (fig. 13, 2) che suggerisce l'idea di una grande aula (più di 20m. × 17,25) con un'abside rettangolare sul fondo (m. 11 × 9,20) che portava la lunghezza del vano a circa 30 m. Una costruzione dunque di notevole impegno soprattutto se si considera la sua struttura costituita da una parete di fondo continua ed una fila di colonne (o pilastri) libere da essa e aggettanti: cordoli di calcestruzzo le uniscono alla parete retrostante costituendo così una fascia di cassoni. Sul fondo dell'abside l'intreccio delle fondazioni pone problemi di fasi e ripensamenti insolubili senza uno scavo. Le basi delle colonne, in travertino, furono tutte asportate in età imprecisata escluse le quattro d'angolo dell'abside (fig. 13, a–d). La parete retrostante il colonnato, da alcuni brandelli superstiti, sembra essere stata di laterizio, come pure la chiusura degli intercolumni dell'abside. Intrecciate con queste a livello di poco più basso vi sono le fondazioni più modeste (spessore 1 m.) di un vano quasi quadrato (larghezza m. 20,30; lunghezza m. 21,45) che mostra anch'esso, almeno sui due lati brevi, tracce di sottobasi di colonne (o pilastri) asportate; l'alzato è in laterizio (fig. 13, 3). Tutti gli altri resti sono a livello più basso ed hanno allineamento diverso. La seriazione cronologica è dunque 1, 2, 3.

Siamo qui in presenza, sia per l'orientamento che per la disposizione sullo stesso asse di simmetria (fig. 16) della iterazione in scala sempre maggiore di uno stesso vano che difficilmente può essere scisso dalle costruzioni dei vari palazzi imperiali. La fondazione nr. 2 è concordemente attribuita a Nerone: della nr. 3 non si parla mai se non in un accenno del Boni che diresse gli scavi negli anni 1912–1914: „rovine interessanti per le costruzioni dei tre palazzi imperiali di Tiberio, Nerone e Domiziano ivi intersecantisi a vicenda" e squarcianti „una precedente casa repubblicana"[7].

Si tratta dunque di ipotizzare la paternità delle tre fasi: potendo difficilmente seguire il Boni nell'ipotesi che la prima fase sia di Tiberio le strutture vengono a

---

[6] Ringrazio qui la Sovrintendenza Archeologica di Roma per avermi permesso di consultare il materiale d'archivio.

[7] In M. Marella Vianello, Notiziario circa i danni, mutamenti e modificazioni varie subiti da monumenti musei e collezioni a partire dell'inizio del periodo bellico, 1939, fino ad oggi, Antichità I, 1947, parte III, p. 5.

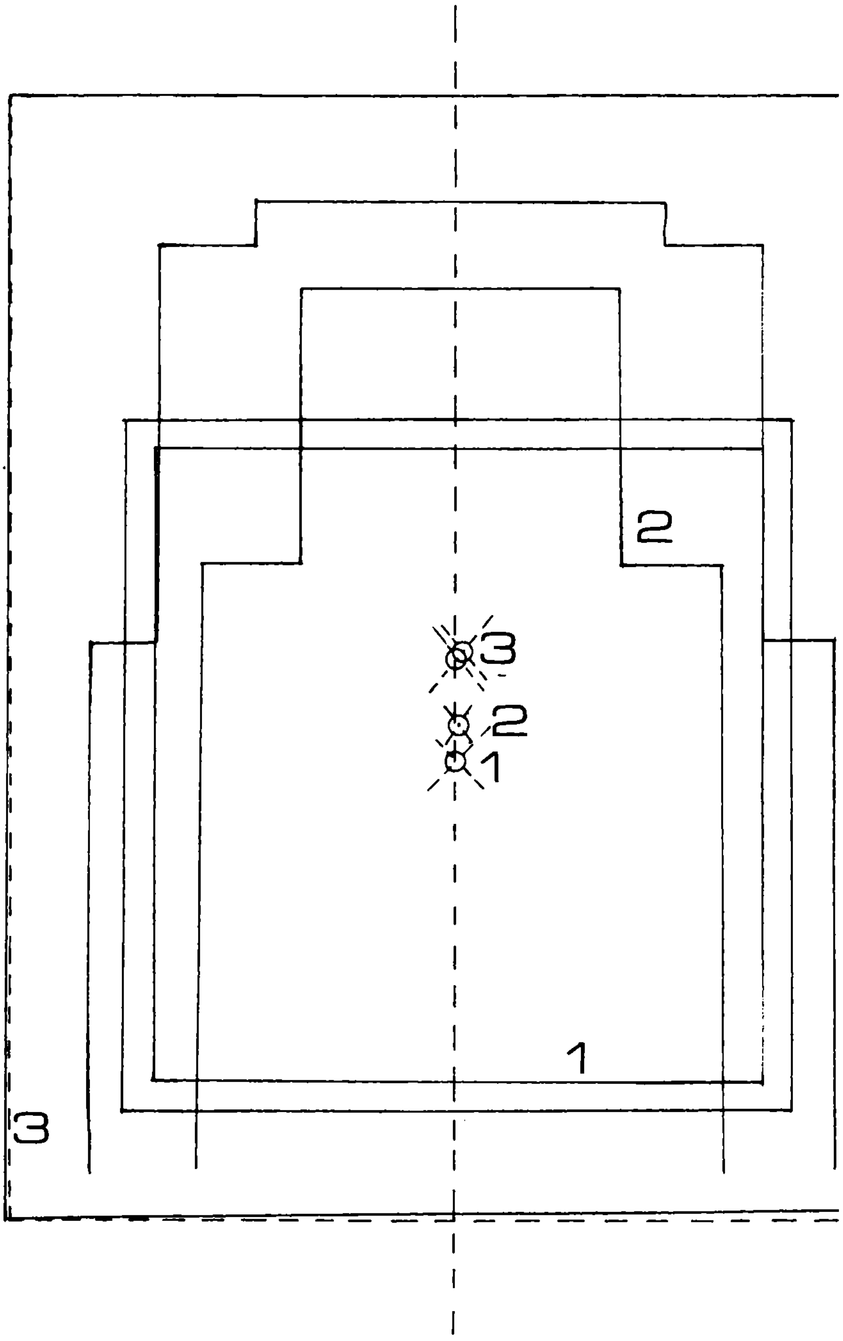


Fig. 16. Schema degli allineamenti delle tre aule: il tratteggio lungo la linea 3 (Domizian il rettangolo regolare, mentre la linea continua l'andamento delle strutture

contrarsi tutte nel periodo che va da Nerone (Domus Transitoria) a Domiziano. Le ipotesi possono essere varie: che le fasi 1 e 2 siano frutto di un impianto e un ripensamento di Nerone (Domus Transitoria), che siano sempre neroniane ma una prima fase della Domus Transitoria e una seconda della Domus Aurea; che siano una di Nerone (nr. 1) e l'altra di Vespasiano (nr. 2).

A favore di quest'ultima ipotesi c'è la possibile datazione a questo imperatore dei 'Bagni di Livia'[8] che come s'è detto sono ugualmente orientati e l'articolazione della fase 2 con colonne staccate da parete, nel caso non debbano ricostruirsi pilastri, che ci richiama molto da vicino il gusto architettonico dei Flavi. Può darsi anche che Domiziano abbia trovato la fase di Vespasiano poco più che a livello di fondazione. Proporrei dunque, in via d'ipotesi: vano 1 (Nerone), vano 2 (Vespasiano), vano 3 (Domiziano).

L'identità di allineamento vorrebbe dir poco: potrebbe essere stata semplicemente approvata una scelta felice fatta in precedenza.

Ma perchè si rispettò sempre lo stesso asse di simmetria, quello fissato da Nerone? Anche qui possiamo fare diverse ipotesi: da un'imposizione di carattere urbanistico alla volontà di conservare una qualche tradizione quale, per fare un esempio, la possibile sacralità del ricordo della casa di Augusto[9] che sostituita da Nerone, con una rotazione di asse, rimase poi fissa per i successori.

Qualunque sia il motivo notiamo che le caratteristiche delle aule sono anche simili e possono bene adattarsi all'idea di vestibolo della casa imperiale.

Dobbiamo dunque concludere che Domiziano con le sue fabbriche, da questo lato, volle o fu costretto a rispettare non solo l'orientamento di costruzioni precedenti e l'asse di simmetria che è poi quello di tutta la parte di rappresentanza della sua residenza ma anche verisimilmente il luogo di una precedente Aula Regia.

Vista in questa luce l'Aula Regia viene ad essere una sorta di ultima versione, specializzata, di un'idea di spazio su un tema fisso nell'orientamento, nella posizione e nella funzione, che si è andata formulando, al massimo, attraverso un cinquantennio. Il luogo e la funzione dunque non furono una libera scelta di Rabirio ma un vincolo. Il grafico alla fig. 13 sembra visualizzare gli sforzi successivi per arrivare attraverso sempre maggiori dimensioni e complessità di strutture a quella che fu la formulazione di Rabirio. La mia proposta di ricostruzione[10] (figg. 17, 18) presenta un'aula cassettonata in piano ad un'altezza di circa 30 m. con tre ordini sovrapposti di cui l'ultimo costituito da un colonnato a giorno. La sorgente di luce dall'alto, coadiuvata da finestre sui lati brevi e le dimensioni eccezionali, fanno di quest'aula un esempio unico di fuori scala, così lontano dalla possibilità dell'uomo di sentirsi in essa a proprio agio da farne un esempio caratterizzante di un gusto architettonico mirante a stupire, a mettere a disagio il visitatore e ciò in perfetto accordo con la grandiosità che impronta la concezione di tutto il palazzo domizianeo, che non riesce neppure nella parte più propriamente residenziale e

---

[8] F. Castagnoli, Note sulla topografia del Palatino e del Foro Romano, Archeologia Classica XVI, 2, 1964, p. 190.

[9] F. Castagnoli, op. cit., p. 186.

[10] C. F. Giuliani, Domus Flavia: una nuova lettura, Röm. Mitt., 84, 1977, p. 91ss.

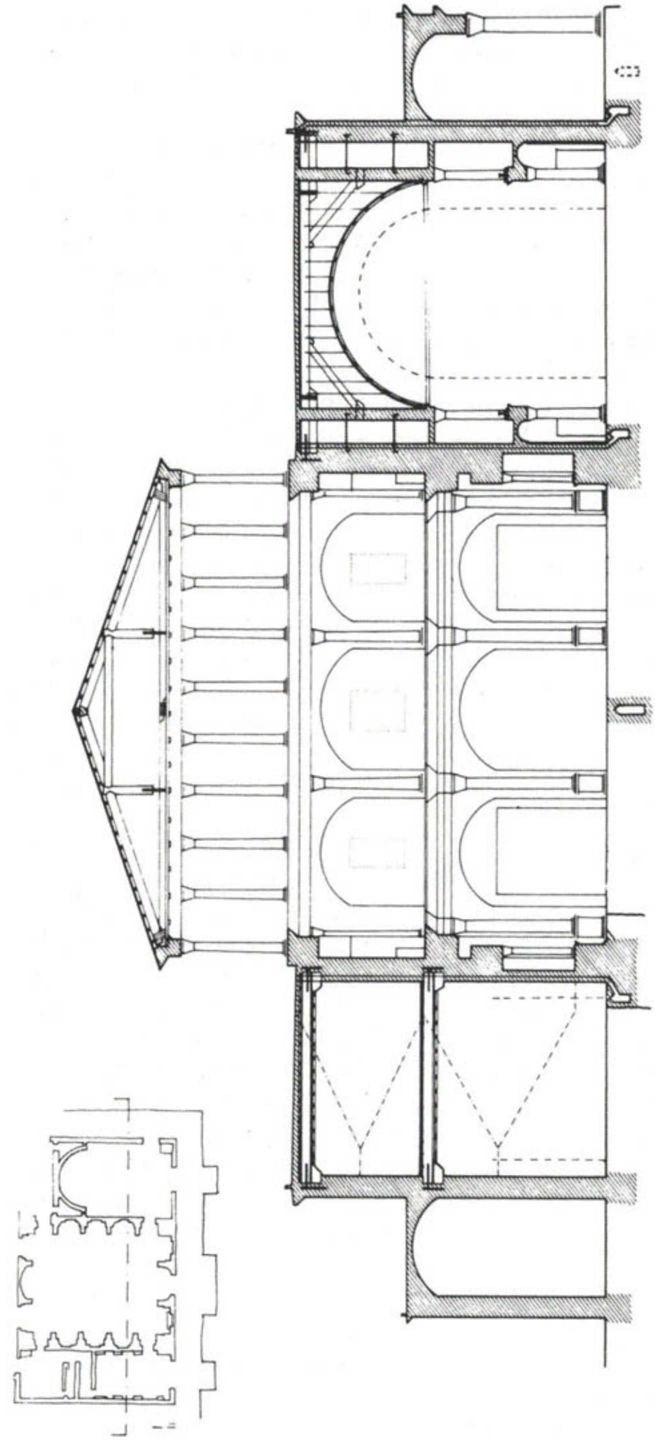


Fig. 17. Proposta di ricostruzione dell'interno dell'Aula Regia, Larario e Basilica domizianei

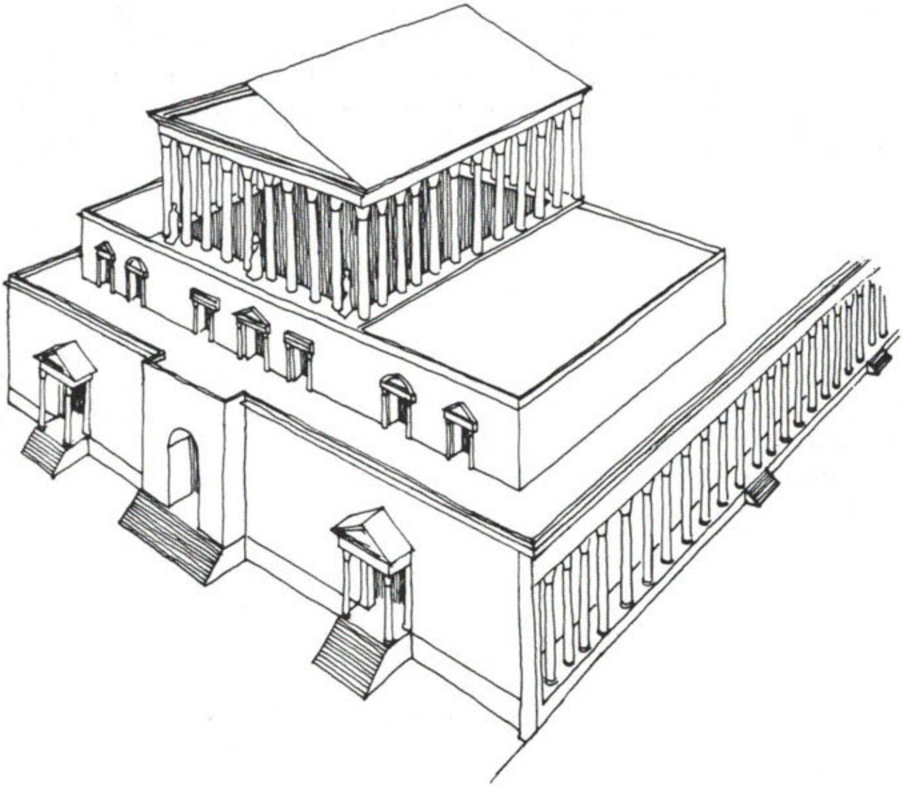


Fig. 18. Proposta di ricostruzione dell'esterno

meno che mai nell'Ippodromo a calarsi in pieno in quella scala umana che poco dopo un altro imperatore, Adriano, dimostrò di saper così bene padroneggiare nella sua villa in contrapposizione con altri edifici fuori scala come il tempio di Venere e Roma o il Pantheon. Un'altra caratteristica è la monopolarità.

La posizione urbanistica della fronte del Palazzo di Domiziano è legata strettamente al percorso del Clivo Palatino; via stretta e in salita questo non offriva condizioni idonee per uno sfruttamento urbanistico monumentale che, d'altra parte non sembra essere stato ricercato dall'ideatore del palazzo dei Flavi. Pur nella confusione delle strutture assolutamente inedite che fiancheggiano il Clivo Palatino e si addossano alla Domus Tiberiana riesce difficile immaginare che esse, almeno in un certo periodo, non siano state inserite nel comprensorio dei palazzi imperiali.

Ad ogni modo una caratteristica molto netta della zona è quella di una grande articolazione di volumi, assemblati quasi a forza, comunque senza un piano organico, ma solo con velleità di unificazione di facciata.

Nonostante tutto, il fastigio del Palazzo dei Flavi, fatti i debiti calcoli, era certamente visibile fin dall'Arco di Tito e questo avveniva non per una precisa volontà di prospettiva scenografica ma esclusivamente per la mole del palazzo stesso.

Infatti nulla nel tracciato del clivo fa intravvedere un qualche intento prospettico e la stessa posizione dell'arco di Domiziano (o come vogliono altri di Augusto) che faceva barriera all'asse ottico ne è una testimonianza: il clivo continuava ad essere solo il mezzo per raggiungere l'area antistante il palazzo, al più si poteva monumentalizzarlo con l'arco, sempre che sia di Domiziano, a guisa di propileo.

VI. Diocleziano – Spalato

Sulle caratteristiche di *castrum* che improntano la concezione del Palazzo di Diocleziano a Spalato, il cui progetto deve risalire allo scorcio del III sec., s'è detto abbastanza: di conseguenza anche sul parallelo tra la posizione e la funzione della residenza imperiale e quella del *praetorium* degli accampamenti. E' inevita-

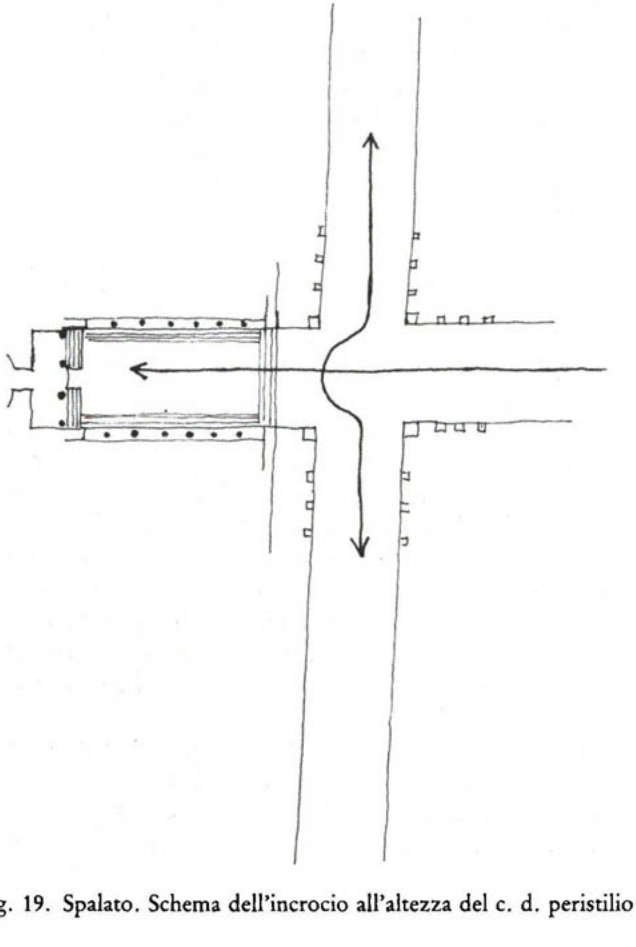


Fig. 19. Spalato. Schema dell'incrocio all'altezza del c. d. peristilio

bile dunque condurre un qualunque discorso sul monumento secondo i parametri propri dell'urbanistica: anche a costo di rendere tutto più difficile.

Anche sul c.d. peristilio s'è scritto molto circa il suo carattere di 'non peristilio', di basilica ipetrale, di proseguimento e conclusione aulica della Via Praetoria etc.

Vale forse però la pena di fare alcune considerazioni.

Posto presso l'incrocio dei due assi viari del complesso, il peristilio non ne resta coinvolto direttamente, è bensì esso che coinvolge e dà significato all'incrocio stesso dove si intersecano due percorsi assolutamente diversi: quello della Via Praetoria, condizionato fin dall'inizio dalla presenza della facciata del palazzo che impone una caratteristica accelerativa di percorso, e l'altro ortogonale, quello della Via Principalis, assolutamente esente da questo impegno ma con un percorso a sorpresa (fig. 19). Infatti la sua caratteristica di via corridoio tra e oltre le porte Est e Ovest, viene distratta a metà percorso dal risucchio esercitato dal peristilio. Tale duplicità di posizione nei confronti di un tessuto regolare non è frequentissima nelle soluzioni urbanistiche romane (fig. 20).

Altre volte, come a Lambaesis, l'avancorpo del pretorio viene a costituire una sorta di Giano che chiude in modo analogo e quindi indifferenziato i diversi tronchi stradali che vi arrivano: qui si ricapitolano tutti i percorsi riprendendoli ex novo. Così pure sembra nel caso del tetrapilo all'incrocio delle vie nel Castrum Dioclezianeo di Palmira, mentre, ma solo a livello planimetrico, si ha a Timgad qualcosa di simile a Spalato.

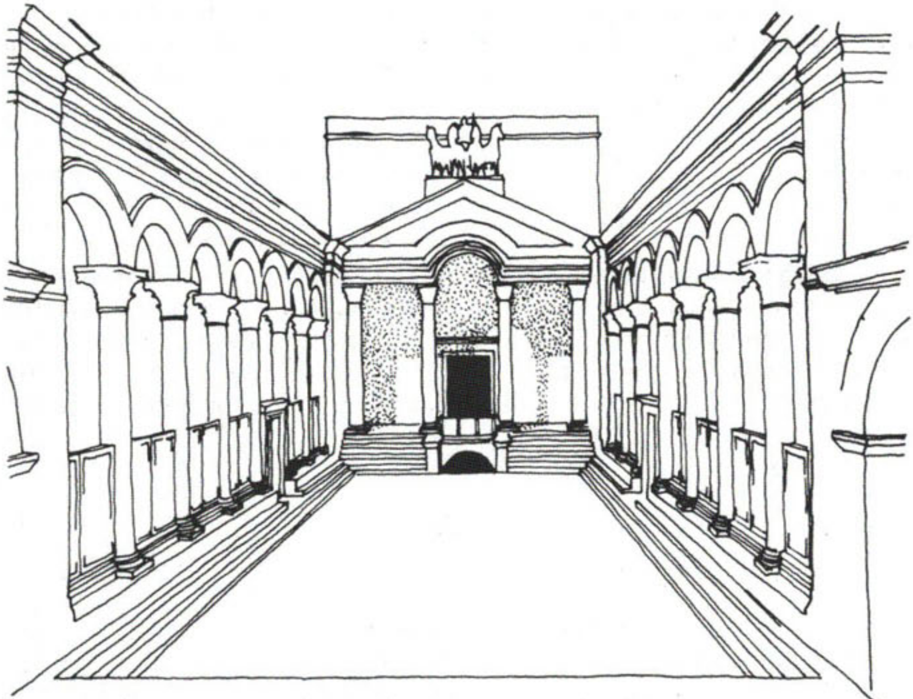


Fig. 20. Ricostruzione del c. d. Peristilio (DA MARASOVIC)

L'elemento abbastanza inedito, oltre quello della differenziazione così netta di percorsi stradali solo apparentemente uguali, è quello di un'applicazione sapiente e sofisticata di una serie di accorgimenti per ottenere un preciso scopo urbanistico: tutti si riassumono nel peristilio.

Si sa che questo termine, ormai entrato nell'uso, è del tutto improprio: trattandosi di un'area rettangolare in continuazione della sede stradale, portici esclusi, della Via Praetoria, diaframmata ai lati da archeggiature a giorno su colonne, delimitate in alto da una cornice orizzontale. Sul fondo l'ingresso del palazzo vero e proprio, leggermente rialzato e sormontato da un timpano.

Qui l'urbanista, lo preferisco all'architetto, ha scelto di riannodare tutti i fili del complesso, creando un organismo che non ammette distrazioni, ma che richiedendo attenzione la convoglia prepotentemente in un punto.

Già l'accorgimento di porre il piano dell'area a livello più basso di quello del sistema stradale provoca uno scivolamento, un'attrazione.

Il sistema murature piene laterali – gradino orizzontale che immette nell'area inquadrandola, contrastando con il vuoto e la luce visibile oltre il diaframma delle archeggiature doveva dare inevitabilmente un senso di dilatazione spaziale che attirava, almeno ad una certa distanza, ma poi il sistema di linee orizzontali: pavimento, gradini di appoggio del colonnato, transennatura (h. m. 2,40), archeggiature, cornice, riassorbiva l'attenzione convogliandola al punto focale di fondo. Qui tutto si rasserena sullo schermo colonnato con frontone siriaco sdoppiandosi poi sull'asse verticale nei due richiami sovrapposti dell'ingresso architravato superiore e nell'arco del passaggio che sprofonda verso l'ingresso a mare. Al di là della funzionalità occasionale data dalla presenza fisica dell'imperatore, questo vano, non saprei chiamarlo altrimenti, è realizzato in modo tale da renderne sempre attuale la presenza.

L'idea di spazio conchiuso è rafforzata anche dall'uso di un cornicione abbastanza 'pesante' con dentellature molto rilevate, quasi l'invito di un tetto, la notazione orizzontale sopra le archeggiature è riaffermata dall'uso del fregio bombato, che perde la sua caratteristica per saldarsi con la sovrastante cornice.

Lo schema architettonico e la funzione prospettica ne fanno in una parola, come è stato detto, una basilica di tipo cristiano, ma per essere essa ipetrale e legata strettamente ai percorsi stradali e diaframmata dai colonnati a giorno, il suo valore urbanistico ne viene prepotentemente affermato non solo come vano-piazza, ma anche come filtro al mausoleo e all'area dei templi che lo fiancheggiano.

VII. Conclusioni

Si possono trarre conclusioni da questi cenni? Certamente non conclusioni organiche nè regole fisse: qualche spunto forse.

Ad esempio la verifica della non confrontabilità delle soluzioni pure nell'ambito di uno stesso tema ed in condizioni di grande libertà di realizzazione.

Abbiamo visto una villa, la Villa Iovis, presentarsi in ambiente rustico con le caratteristiche volumetriche e distributive di un palazzo, la Domus Transitoria e soprattutto la Domus Aurea realizzarsi in ambiente urbano con le peculiarità di una villa rustica per la quale, non avendo a disposizione una campagna reale, si creò con grande artificio un ambiente rustico, quasi un cosmo entro il quale inserirla con prospettive (le costruzioni sulla riva del lago) che suggerivano effetti scenografici. Soluzioni luministiche di grande effetto erano tenute in notevole considerazione per gli interni: si pensi all'aula ottogonale.

Non ho parlato, perchè tanto nota, della Villa Adriana ma è evidente in essa, pur nel nesso con la Domus Aurea, l'intento diverso: non la residenza nella natura ma al contrario la natura nella residenza essendo gli spazi a giardino articolati in sofisticate soluzioni in dipendenza degli edifici.

Domiziano ritorna al palazzo, inteso però più come una *domus* fuori della scala umana con effetti monumentali forse opprimenti: l'enorme cubatura, parlo solo della zona di rappresentanza, data non dal sovrapporsi di piani all'interno, ma dalla altezza di un solo vano. E' il ritorno prepotente alla concezione monopolare già proposta da Tiberio in Villa Iovis, all'episodio architettonico scisso da un tessuto coerente, nel disinteresse netto del discorso continuo che già accennato dalla architettura di Nerone viene ripreso da Adriano nella sua villa e nell'indifferenza di temi prospettici.

A Nerone occorreva un microcosmo in cui abitare: a Diocleziano bastò una città non di grandi dimensioni e almeno ad un primo sguardo neppure originale, ma a guardar bene con soluzioni urbanistiche inedite e con pressanti istanze prospettiche. Un alternarsi dunque di concezioni 'architettoniche' e di visioni 'urbanistische' ciascuna tuttavia con motivi informatori propri mano a mano che si scende nella analisi. Ne risulta per l'inconfrontabilità delle realizzazioni pur sullo stesso tema almeno in questo caso il dissolversi del concetto di tipologia.

E' fenomeno questo da addebitarsi al divario cronologico, spesso non grande (si pensi a Nerone e Domiziano o a questi e Adriano), al desiderio di ogni imperatore di distinguersi dal precedente facendo qualcosa di originale o non piuttosto alla ricchezza della tematica architettonica antica? Alla mancanza in Roma di quelle leggi costanti, che eleborate attraverso gran tempo, raffinate e codificate da più generazioni conducevano a soluzioni univoche e quindi a tipi? Alla esistenza, al contrario, di una tendenza alla sperimentazione per singoli problemi che originava ventagli di soluzioni diverse per lo stesso tema e quindi all'esistenza contemporanea di varie correnti architettoniche, scuole, che emergevano ora l'una ora l'altra a seconda delle occasioni, dei momenti culturali, delle circostanze?

E' questo forse che permetteva la costruzione fianco a fianco di edifici condotti prevalentemente per linee ortogonali con soffittature in piano e coperture a terrazza e complessi voltati con articolazione spaziale estremamente diversificata da ambiente ad ambiente (Villa Adriana)?

E' presto per dare una risposta a questi interrogativi, ma vale forse la pena di cominciare a mettere in dubbio, se non altro per rigore di metodo, l'attuale strapotere della 'tipologia' nella storia dell'architettura romana.

Didascalie alle illustrazioni

Fig. 1 (p. 236) Capri, Villa Iovis. a) Ricostruzione dello schema volumetrico condotta riducendo al minimo possibile le indicazioni dei resti. b) schema di sezione – in tratteggio la consistenza attuale.

Fig. 2 (p. 237) Capri, Villa Iovis. Schema planimetrico per zone specializzate.

Fig. 3 (p. 238) Planimetria dell''abside' con evidenziazione dei percorsi e degli assi di visuale. A tratteggio gli assi ottici di ricostruzione ipotetica; i quadratini in neretto indicano punti di stazione nei percorsi.

Fig. 4 (p. 238) I c. d. alloggi imperiali.

Fig. 5 (tav. I) Domus Tiberiana. Le sostruzioni sul Foro Romano nelle fasi post-tiberiane.

Fig. 6 (tav. II) Domus Tiberiana. Veduta interna delle sostruzioni: i numeri indicano fasi cronologicamente differenziate.

Fig. 7 (tav. III) Resti della facciata domizianea.

Fig. 8 (p. 243) Domus Aurea. Assonometria sezionata del vano ottagonale.

Fig. 9 (tav. IV) Domus Aurea, veduta esterna dell'occhio dell'ottagono.

Fig. 10 (p. 244) Planimetria generale della Domus Aurea sul Celio.

Fig. 11 (p. 245) Idem, graficizzazione dei percorsi: è evidente la cerniera tra i due complessi (frecce).

Fig. 12 (p. 247) Planimetria della Domus Flavia con evidenziate le strutture precedenti che hanno lo stesso allineamento.

Fig. 13 (p. 248) L'Aula Regia e le strutture precedenti; le frecce lungo la struttura 1 indicano le fondazioni di colonne o pilastri.

Fig. 14 (tav. V) Domus Flavia durante lo scavo: veduta da meridione. I numeri indicano le tre strutture (foto Sopr. Archeol. Roma).

Fig. 15 (tav. VI) Idem (Foto Sopr. Archeol. Roma).

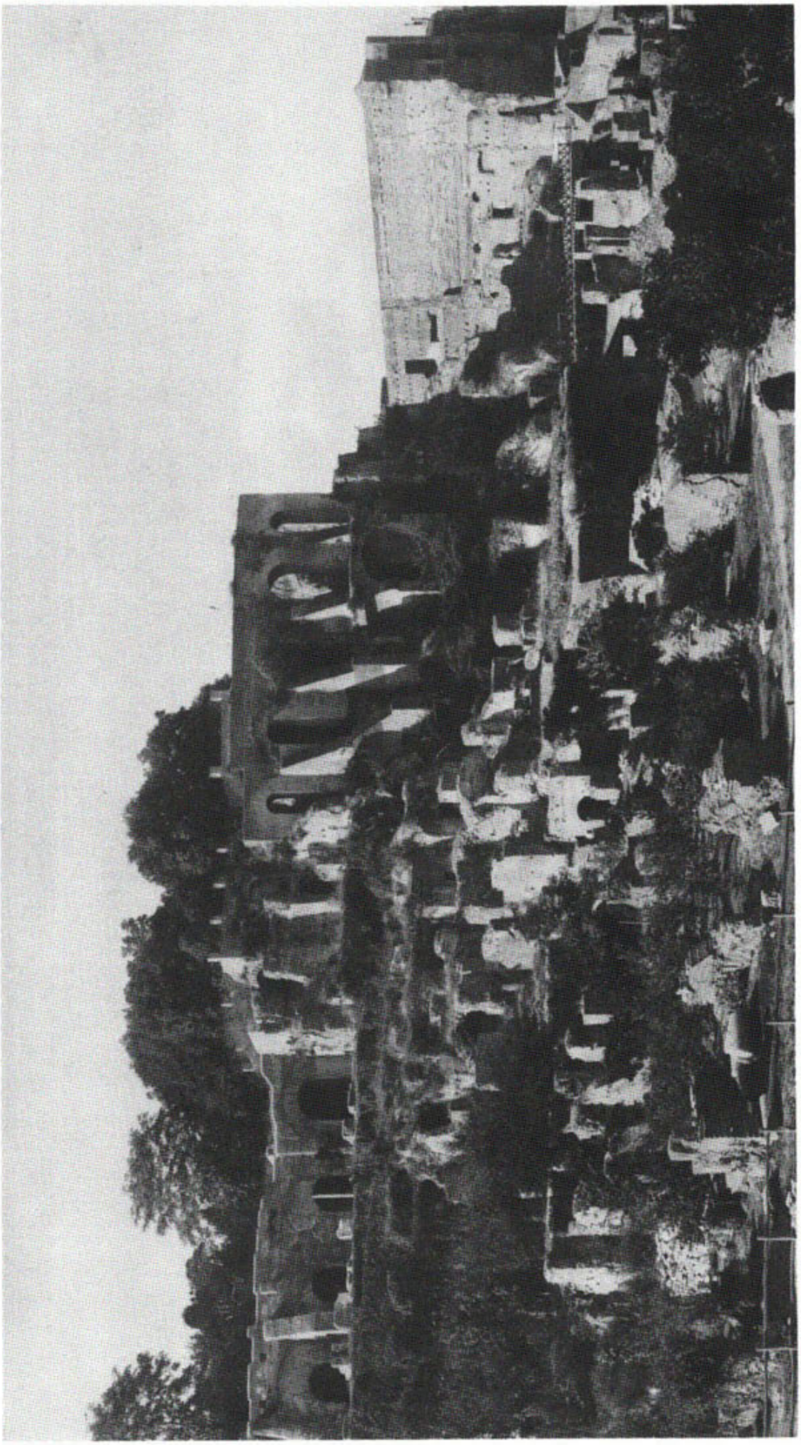
Fig. 16 (p. 250) Schema degli allineamenti delle tre aule: il tratteggio lungo la linea 3 (Domiziano indica il rettangolo regolare, mentre la linea continua l'andamento delle strutture.

Fig. 17 (p. 252) Proposta di ricostruzione dell'interno dell'Aula Regia, Larario e Basilica domizianei.

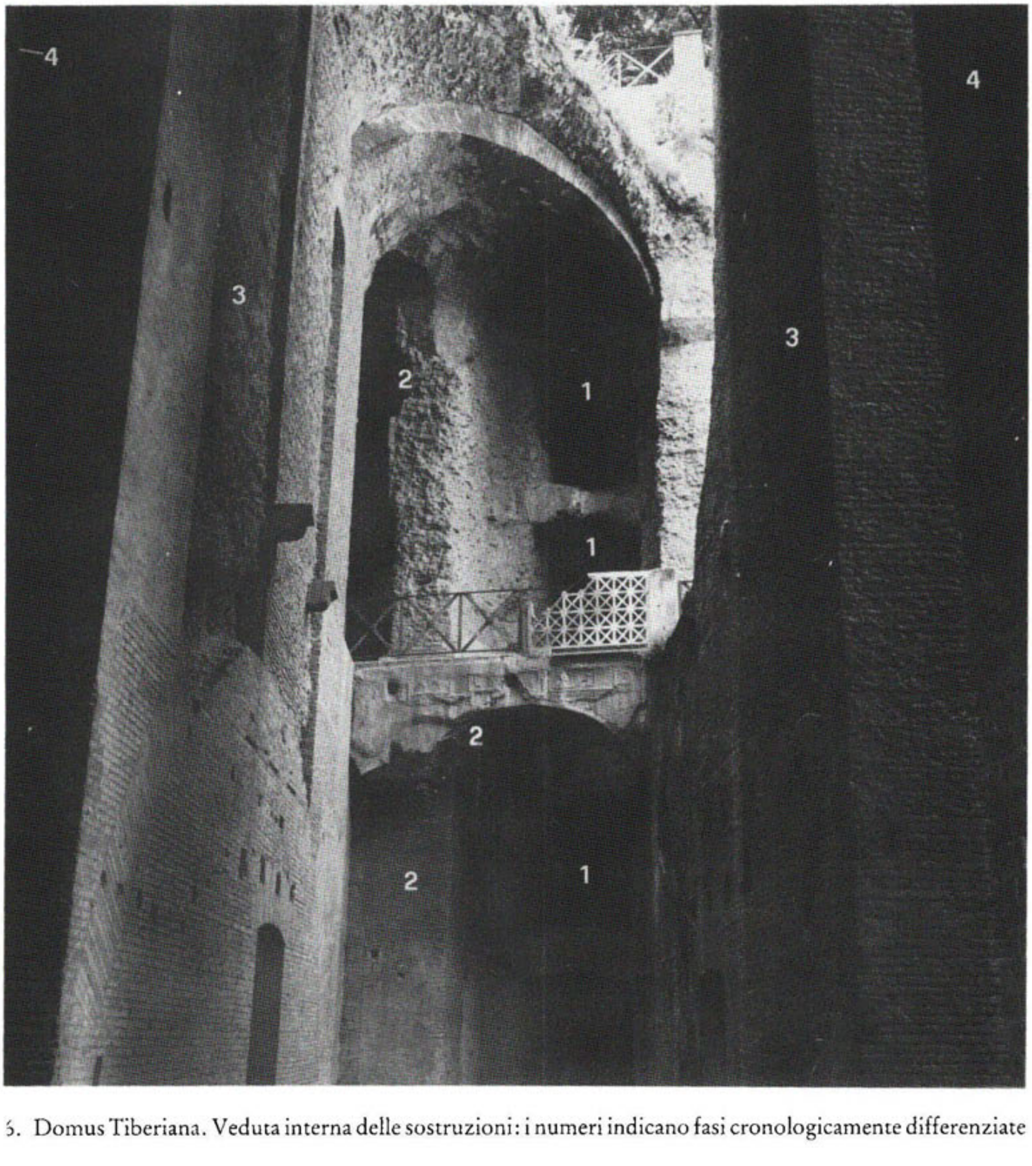
Fig. 18 (p. 253) Proposta di ricostruzione dell'esterno.

Fig. 19 (p. 254) Spalato. Schema dell'incrocio all'altezza del c. d. peristilio.

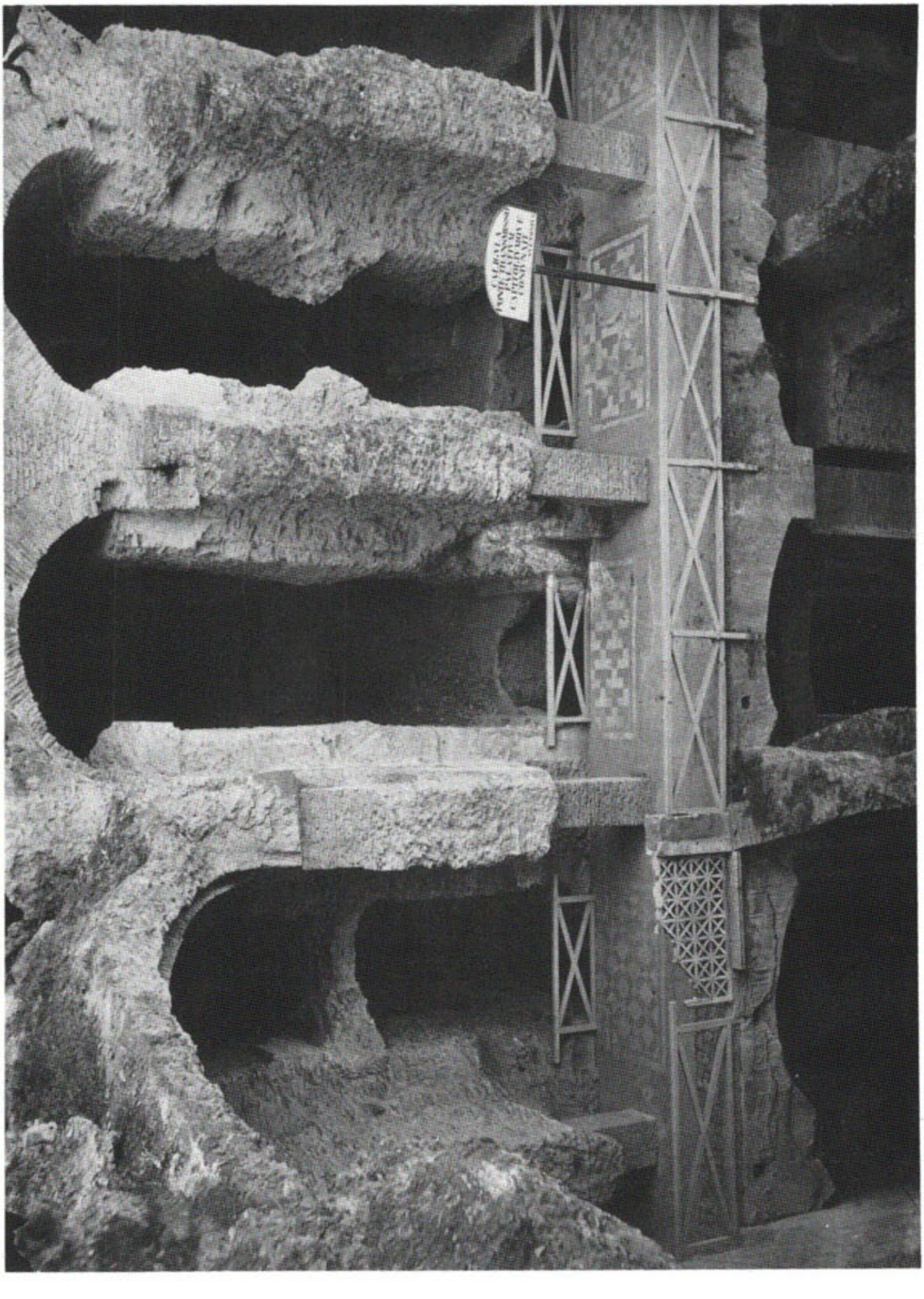
Fig. 20 (p. 255) Ricostruzione del c. d. Peristilio (DA MARASOVIC).



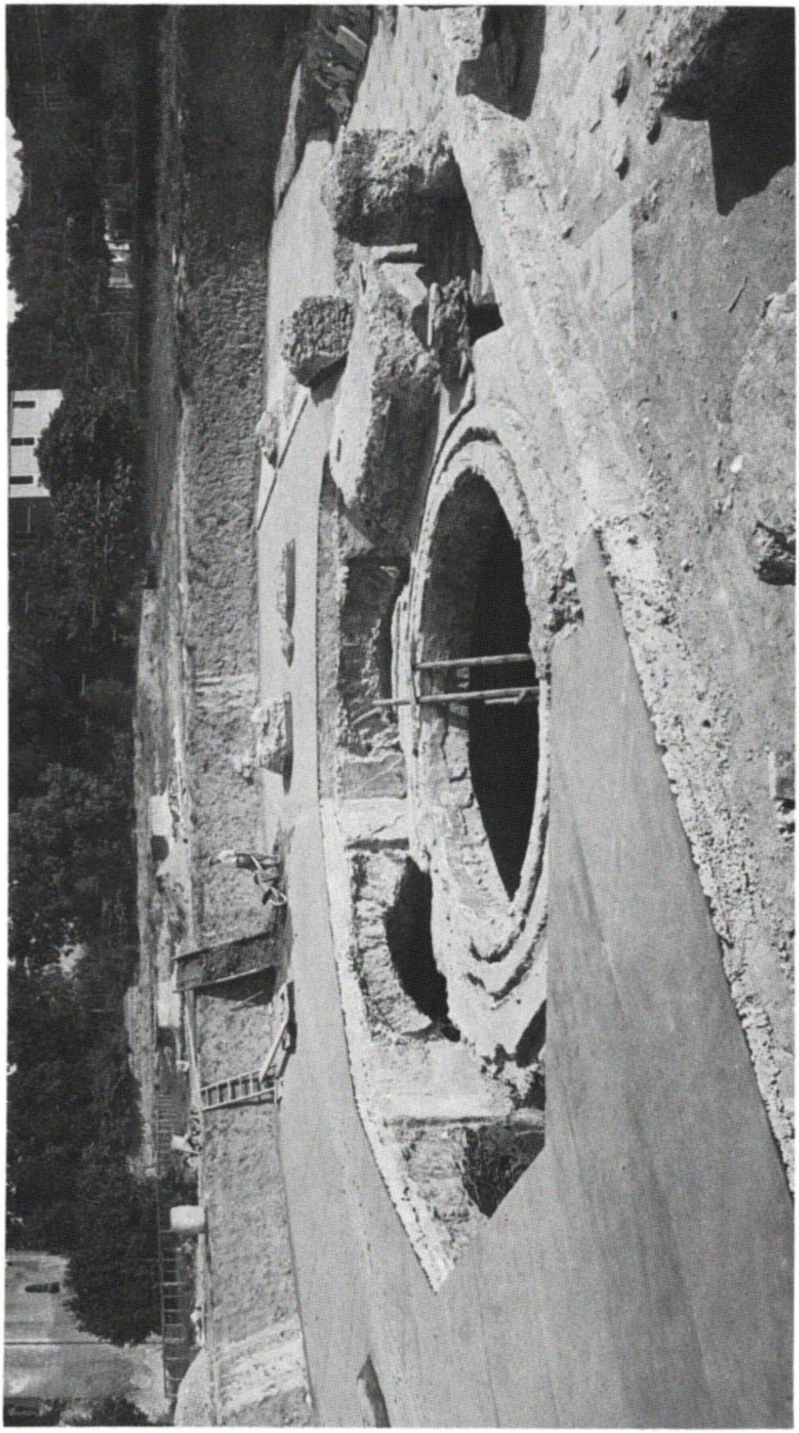
5. Domus Tiberiana. Le sostruzioni sul Foro Romano nelle fasi post-tiberiane



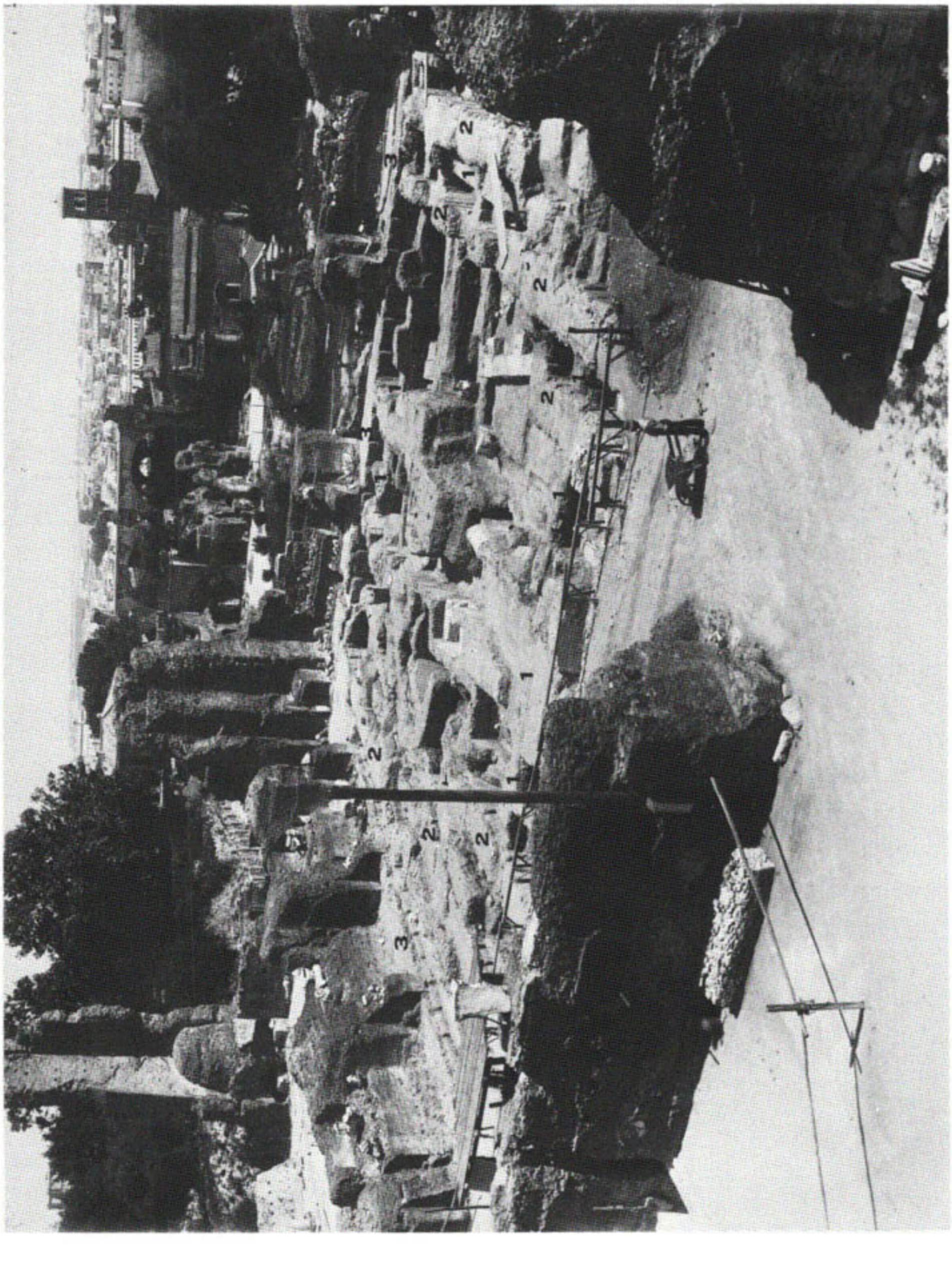
5. Domus Tiberiana. Veduta interna delle sostruzioni: i numeri indicano fasi cronologicamente differenziate



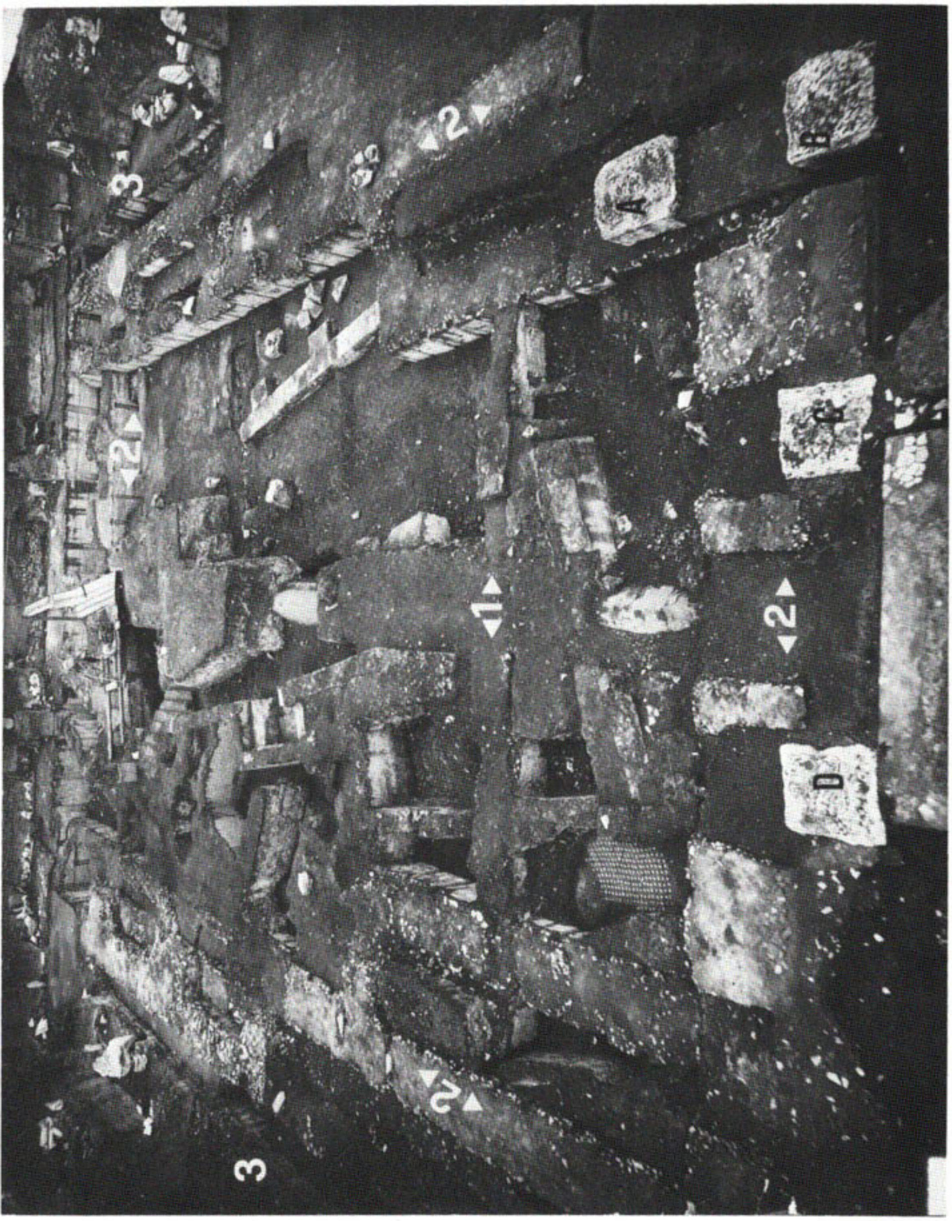
7. Resti della facciata domizianea



9. Domus Aurea, veduta esterna dell'occhio dell'ottagono



14. Domus Flavia durante lo scavo: veduta da meridione. I numeri indicano le tre strutture


3
2
2
A
B
1
2
C
D
3
2

15. Idem

Capitoline Temples in Italy and the Provinces (especially Africa)*

by IAN M. BARTON, Lampeter/Wales

Contents

I. Capitoline Temples in Italy 259
II. Capitoline Temples in the Provinces outside Italy (excluding Africa) 266
III. Capitoline Temples in Africa 270
IV. List of the Capitolia of the African Provinces 279
V. Comparative Table of Dimensions of African Capitolia 326
Abbreviations and General Bibliography 330
List of Illustrations 333
Illustrations 334

I. Capitoline Temples in Italy

(cf. fig. 1)

The fundamental studies of *capitolia* in the Roman Empire are those of CAGIANO DE AZEVEDO (1941) and BIANCHI (1950), both of whom refer to the earlier monographs of KUHFELDT (1882) and CASTAN (1886). Both make it clear that the region of the Empire which is richest in evidence for the existence of such temples is the African provinces (Africa Proconsularis, Numidia and the two Mauretanias). Although BIANCHI is more cautious than CAGIANO in admitting the claims of individual cities to possess Capitoline temples, he still counts in this region 20 examples as more or less definite and a further 17 as more or less probable, compared with 19 and 1 for Italy and 13 and 11 for the whole of the rest of the Empire[1]; CAGIANO's lists[2] contain 47 for Africa, 41 for Italy (plus a further five described only as "*tempi a tre celle*") and 55 for the rest of the Empire – but this last figure is inflated by the inclusion of a number of places in the Greek East where the evidence for a genuine Capitoline cult of Roman type is more than doubtful. Allowances must, of course, be made for the different circumstances of preservation of monuments: comparatively few of the Roman cities of Africa have been succeeded by mediaeval and modern cities on the same sites, and therefore, although their ruins have been periodically quarried for building materials ever since the Byzantine re-occupation, a great number of their buildings have been preserved, together with a wealth of epigraphic material. Even so, the contrast with the paucity of evidence from such old-established Roman provinces as Baetica (four possibilities, none certain) and Narbonensis (eight possibilities, of which only Narbo Martius is positively identified) is striking and probably reflects a real difference in practice. Whereas in Gaul and Spain municipal life tended to be concentrated on the larger cities, each with an extended *territorium*, in Africa it was dispersed among numerous small *ciuitates*, more and more of which as time went on acquired municipal institutions of their own. It is significant in this connexion that the majority of the African Capitolia which can be dated are of the late second or third century A. D.[3]

---

* I wish to express my gratitude to the 'British Academy' for an award from the 'Small Grants Research Fund in the Humanities' which enabled me to visit Tunisia and Algeria in the early part of 1979, and to the 'Trustees of the Pantyfedwen Fund of St. David's University College' for a supplementary grant; also to the 'Fondation Hardt pour l'Étude de l'Antiquité Classique', where much of the preparatory research for this article was done, and to the 'Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique' for subsidizing my stay there.

BIANCHI's definition of Capitolium would be hard to improve on:

> "*Un Capitolium fu molto di più che un tempio qualsiasi dedicato alle divinità del Campidoglio: esso, immagine ridotta ma fidele, dal punto di vista strutturale e, più, cultuale, del santuario urbano, fu la sede del culto cittadino della triade capitolina, culto proprio di ogni città che avesse assunto le istituzioni e le costumanze di Roma, perchè rappresentava appunto il culto nazionale per eccellenza del popolo romano.*"[4]

Certain consequences follow from this definition. For the identification of a temple as Capitoline, it must satisfy the following criteria:

(a) a dedication to the Capitoline Triad, of Iuppiter Optimus Maximus, Iuno Regina and Minerva Augusta (though this last epithet is occasionally lacking), or –

(b) the presence of cult statues of these three divinities, conforming to the traditional pattern of a seated Iuppiter flanked by Minerva (on his right) and Iuno (on his left);

(c) architectural design recalling that of the Roman temple, i. e. a high podium approached by steps and a pronaos with columns;

(d) a cella capable of containing the three cult statues, often, but not necessarily, physically divided into three longitudinal divisions;

---

[1] BIANCHI, 413f.

[2] CAGIANO DE AZEVEDO, 2–59.

[3] BIANCHI, 407f.

[4] ID., 399.

(e) a dominating situation: either, in accordance with Vitruvius' prescription, *in excelsissimo loco unde moenium maxima pars conspiciatur*[5] or, more commonly, in the centre of the town, as at Ostia and Pompeii. Such temples usually stand in the middle or at one end of a colonnaded precinct, which is sometimes separate from and sometimes identical with the Forum.

It is naturally rare to find in the preserved remains all these criteria fulfilled, and the number of temples which can be unequivocally identified as Capitolia is fairly restricted. Investigation has to start with those where the evidence for identification is unmistakable, and in Italy this means Pompeii. Here the temple at the North end of the Forum stands on a high podium dominating the whole of the civic centre, and its cella terminates in three small chapels. In the building were found the remains of a colossal statue of Iuppiter and a dedication with the following text (CIL X. 796):

I(oui) [O(ptimo)] M(aximo). | Pro salute [C. Ca]esaris Augusti | Germani-
5 *[ci i]mp. pontif. max. | tribunic. p[ote]stat. consulis, || . . . . . [?D]octus*
p(ecunia) s(ua).

The titles of the emperor Gaius date the inscription to A.D. 37, so it is evident that at that date the temple was recognized as the Capitolium of the *colonia* of Pompeii. When did it become so? Excavations have shown that the existing temple was the second on the site, utilizing the podium of its predecessor, which was slightly lengthened and provided with a new and more impressive flight of steps. The disposition of the earlier temple is implied by the division of the podium internally into three longitudinal sections, with a transverse wall under the original front wall of the cella[6]. This first temple is generally assigned to the Samnite period in Pompeii, i.e. probably the third century B.C., and the reconstruction is likely to date to the period of the Sullan colony, after 80 B.C. Now it is clear, as BIANCHI has argued[7], that we cannot properly use the term Capitolium of pre-Roman temples in Italy; what happened at Pompeii is that with the arrival of the Sullan colonists an already existing temple, perhaps of Iuppiter, was re-modelled to serve for the cult of the Capitoline Triad in the new Roman colony. The pronaos was changed from tetrastyle with a double range of columns to hexastyle with four columns returning along the sides (fig. 2b); the new arrangement of both pronaos and cella ignored the divisions of the interior of the podium. The temple in its new form continued in use into the Empire, until it was severely damaged in the earthquake of A.D. 63. Thereafter it remained disused: reconstruction had still not started when the city was finally destroyed sixteen years later, and the Capitoline cult was apparently being carried on temporarily in the small temple of Zeus Meilichios – to judge from the fictile statues of the

---

[5] Vitr. 1, 7, 1: *aedibus uero sacris, quorum deorum maxime in tutela ciuitas uidetur esse, et Ioui et Iunoni et Mineruae, in excelsissimo loco unde moenium maxima pars conspiciatur areae distribuantur.*

[6] See especially A. MAIURI, Pompei. Tempio di Giove, NSA 1942, 285–320.

[7] BIANCHI, 361–7.

Capitoline deities which were found there. MAIURI suggested[8] that the reason why nothing had been done was that the citizens intended to rebuild it in much grander style, using more expensive materials which they had not yet been able to collect for the purpose.

The somewhat complex history of the Capitoline temple at Pompeii shows that one must be cautious in assigning functions to similar temples built in Italian towns before the Roman period, and suggests that one should expect to find some degree of reconstruction, or at least alteration, in a pre-Roman temple adapted for the Capitoline cult. This means that one can exclude entirely from consideration three-cella Etruscan temples (if indeed any did have three cellae rather than a single cella flanked by *alae*) at sites which had ceased to be inhabited before the end of the Republic, as at Veii, Orvieto (?Volsinii) and Marzabotto. One can also discount the temple at Cascia in Umbria, where there are few signs of urban development; it should probably be regarded as a rustic shrine, perhaps of Ceres[9]. But temples whose history and design show similarities to those of the one at Pompeii may be considered, at least prima facie, as examples of Capitolia. It is unfortunate that not a single one of the Italian temples has produced any inscription to clinch its identification, and in the two places where ancient writers attest the presence of Capitolia – Capua and Beneventum – no remains of suitable buildings have been found[10]. Six inscriptions mention a Capitolium, but in no case can the temple be identified from the inscription. They are as follows:

CIL. XI. 1545. Faesulae:

Ioui O. M., | *Iunoni Reg.,* | *Mineruae,* | *ob restitutio||nem Capitoli* | *ordo spl(endididissimus) Flor(entinus),* | *d(ecreto) d(ecurionum).*

CIL. IX. 5438. Falerio in Piceno, A.D. 119:

Imp. Caesare | *Traiano Hadriano* | *Aug. III cos.,* | *uia noua strata lapide* || *per medium forum pecuar(ium)* | *a summo Vico Longo ad* | *arcum iunctum Capitolio* | *ex conlatione manipretii* | *possessorum circa forum et ne||gotiantium, item collegia quae at|tingunt eidem foro,* | *IIuiratu L.* (?) *Ta . . .*

CIL. IX. 2842. Histonium in Samnio:

[C]apitolium | *[F]abius Maxim[us]* | *u(ir) c(larissimus)* | *[i]nstaurau[it].*

(It is not possible to identify this Fabius Maximus, but the title *u.c.* for senators is not found before the second century A.D.)

---

[8] A. MAIURI, L'ultima fase edilizia di Pompei (Roma 1942), 25, n. 1; 67.

[9] As suggested by the excavator, G. BENDINELLI, Cascia. Monumentale tempio, NSA 1938, 158. Cf. Vitr. 1, 7, 2: *item Cereri extra urbem loco, quo nomine semper homines nisi per sacrificium necesse habeant adire.*

[10] Capua: Tac. Ann. 4, 57: *specie dedicandi templa apud Capuam Ioui, apud Nolam Augusto*; Suet. Tib. 40: *cum Capuae Capitolium, Nolae templum Augusti . . . dedicasset*; id. Cal. 57: *Capitolium Capuae Id. Mart. de caelo tactum est.* – Beneventum: Suet. gramm. 9: *statua eius Beneuenti ostenditur in Capitolio.*

CIL. XIV. 32. Ostia:

Pro salutem (sic) | *Aug*. . . . | *A. Ostiensis* | *Asclepiades* || *aeditus* (sic) *Capitoli* | *signum Martis* | *corpori familiae* | *publice* (sic) | *libertorum* || *et seruorum* | *d(ono) d(edit).*

CIL. IX. 3688. Marruvium Marsorum:

C.(?) *Octauius Laenas,* | . . *Ceruarius P. f.,* | *IIIIuir(i) quinq(uennales),* | *uiam post Capitolium* || *silice sternend(am) ex d(ecreto) d(ecurionum)* | *locarunt idemq. probar(unt).*

CIL. V. 3332. Verona, A.D. 379/83:

Hortante beatitudine | *temporum ddd. nnn.* | *Gratiani Valentiniani* | *et Theodosi Auggg.,* || *statuam in Capitolio* | *diu iacentem in* | *cereberrimo* (sic) *fori* | *loco constitui* | *iussit Val. Palladius* || *u.c., cons(ularis) Venet(iae) et Hist(riae).*

At Falerio, Histonium and Marruvium the site of the temple designated in the inscription is entirely unknown. At Faesulae it was probably not the often-described Etrusco-Roman temple, which to all appearance had a single cella with *alae*, but underlies the present church of S. Maria Primerana, near the site of the Roman Forum[11]. At Verona the remains of a high podium may represent the Capitolium, but are too scanty to permit any restoration. Only at Ostia can the Capitolium be identified with any confidence, and here, as at Pompeii, its history is complex[12].

In the centre of the original *castrum* of Ostia, occupying the NW corner of the principal crossing, a temple was built in the second half of the first century B.C. It replaced an earlier building, which appears to have been larger, but of which no details are known. The foundations of its podium, in tufa, measured 27 × 13.75 m, and so far as the plan of the cella can be deduced from these it seems to have been triple. It was thus similar in size and plan to the earlier temple at Pompeii. This, together with its situation in front of what in the Augustan period was enlarged to become the Forum of the city, makes it probable that it was the Capitolium. A second, smaller, temple, also on a podium of tufa, was erected immediately to the West of it; the dedication of this temple is unknown. Both temples remained until the time of Trajan, since the Curia, which was probably built in his reign on the western side of the Forum, respects the podium of the western temple. However, under Hadrian the decision was taken to enlarge the Forum to the North. This involved the destruction of both the Republican temples and the building of a new and grander Capitolium (pl. I) which occupies two-fifths of the length of the new area, the whole of which is flanked with colonnades, the western one running over the site of the smaller temple. The grand stairway of the new temple partly overlaps the site of the cella of the Republican

---

[11] G. MAETZKE, Fiesole, NSA 1948, 59.

[12] G. BECATTI, Scavi di Ostia I (Roma 1953), 104f; 115; 123; 129f. The volume containing detailed descriptions of the temples is not yet published.

Capitolium; it had nineteen marble steps, and led up to a hexastyle pronaos with marble columns (fig. 2a). The walls of the cella are of brick, which was originally faced with marble both externally and internally. The cella itself is single, with a raised pedestal at the end to hold the cult statues, of which nothing unfortunately has been found. Nevertheless, the size and dominating position of the temple leave little doubt of its identity.

A certain number of other temples in Italy can be assigned as Capitolia on similar grounds, and it will be sufficient to list them in summary form here. It should also be remembered that there must be many Italian towns where the site of the Capitolium remains unknown because it is covered by later structures, often churches (as at Fiesole, mentioned above, p. 263, and Florence, below p. 265; other possible examples are Aesernia, Augusta Praetoria, Aquileia, Auximum, Hasta[13]).

AQUINUM: the ruins of a temple in the highest part of the city were later converted into a church ('S. Pietro Vetere'). Its cella was tripartite, and two heads of colossal female statues were found in it, presumably representing Iuno and Minerva. It has been variously dated to the second century B.C. and to the Augustan period; possibly it was partially rebuilt after the settlement here of a Roman *colonia* under the Triumvirs[14].

ASISIUM: the so-called Temple of Minerva, now the church of S. Maria, dominated the Forum. It was probably built in the Augustan period; its frieze bore an inscription in bronze letters, which has been reconstructed from the holes for their attachment (CIL. XI. 5378); it recorded that the building was the gift of the brothers Cn. Caesius Tiro and T. Caesius Priscus as *quattuoruiri quinquennales*[15].

BRIXIA: the great temple here is firmly dated by the inscription (CIL. V. 4312) to the fourth consulship of Vespasian (A.D. 73). It is remarkable for its unusual plan, with the pronaos consisting of a hexastyle porch in front of the central cella projecting in front of the side wings. As we shall see, it is possible that this design may have influenced some of the African Capitolia. Although there is no positive identification, its position at the head of the long Forum, approached by a great stairway, makes it likely to be the principal temple of Colonia Ciuica Augusta. Nothing is so far known of any earlier buildings on the site[16].

---

[13] Aesernia; CAGIANO DE AZEVEDO, 22. – Augusta Praetoria: ID., 35f. – Aquileia: A. CALDERINI, Aquileia romana (Milano 1930), cvii. – Auximum: G. V. GENTILI, Auximum (Italia romana, Municipi e colonie, ser. I, 15, Roma 1955). – Hasta: N. GABIANI, Asti nel suoi principali ricordi storici (Torino 1927). – Temples of the Republican period which cannot be shown to have received attention under the Principate have been excluded (e.g. Cosa, Gabii, Signia). In all cases the identification is in doubt.

[14] E. GROSSI, Aquinum (Roma 1907), 72–82; CAGIANO DE AZEVEDO, 16–18; ID., Aquinum (Roma 1949), 39–42.

[15] CAGIANO DE AZEVEDO, 25.

[16] F. LECHI, I recenti scavi nella zona del tempio capitolino in Brescia, Atti del V Congresso nazionale di studi romani II (Roma 1940), 134–142; CAGIANO DE AZEVEDO, 34f. Un-

CUMAE: on a very large podium of the Samnite period (fourth or third century B.C.) a new superstructure was erected in the early imperial period. Apart from the special case of Brixia, this is the largest known of the Italian Capitolia. Two phases were recognized by MAIURI, who dated one to the time of Augustus or Tiberius, the other to the Flavian period. The cella was divided into three parts by columns, and there was a large pedestal at the end for the statues of the Capitoline Triad, which appear to have been only partially of marble. The colossal head of Iuppiter found on the site in the eighteenth century no doubt came from this temple; that of Iuno was found in MAIURI's excavations[17].

FLORENTIA: a church known as S. Maria in Capitolio stands near the former Old Market, which may represent the Forum. Examination of the remains has shown that a Republican temple of the late second or early first century was incorporated into an enlarged temple of the early Empire. The arrangement of the later cella is not clear from the remains, but it probably retained the tripartite division of the earlier one. The lower part of the staircase in front seems to have been divided, as at Pompeii, by a platform on which an altar could have stood[18].

LITERNUM: an Italic temple with high podium and stairway in front was originally built in the second century B.C. and reconstructed probably in the Flavian period[19].

MINTURNAE: the Forum contained two temples facing South on to the Via Appia. The eastern one belonged to the imperial cult; the western one has a complex history. If it is, as seems likely, the *aedes Iouis* referred to by Livy 36, 37, it existed in the third century and was rebuilt after being struck by lightning in 191 B.C. This second-century temple was of tufa and contained three cellae. After being again destroyed by fire it was rebuilt c. 45 B.C. in limestone, retaining the original plan, though some details remain doubtful[20].

TEATE MARRUCINORUM: two small temples share a podium, with a third, still smaller, abutting it to the left; a broad flight of steps ran the width of all three. Each of the twin temples appears to have had its own pronaos, but since they were side by side they would have given the impression of an octastyle facade (cf. Lambaesis, below, p. 291). Whether these temples did in fact form the Capitolium is doubtful, but the parallel with Lambaesis favours the possibility. A door

---

fortunately I have been unable to see the article by P. A. FÉVRIER, À propos du capitole de Brescia, sur quelques exemples africains, Atti del Convegno intern. per il 19. centenario della dedicazione del 'capitolium' e per il 150. anniversario della sua scoperta (Brescia 1975), 129–139.

[17] A. MAIURI, Nuovi saggi di scavo a Cuma, in: Campania Romana I (Napoli 1938), 12–15; ID., The Phlegraean Fields^4 (Roma 1969), 141 f.

[18] G. MAETZKE, Florentia (Italia romana, Municipi e colonie, ser. I, 5, Roma 1941), 49–57.

[19] A. MAIURI, The Phlegraean Fields^4 (Roma 1969), 159.

[20] J. JOHNSON, Excavations at Minturno I (Philadelphia 1935), 16–25; S. AURIGEMMA & A. DE SANTIS, Gaeta-Formia-Minturno (Roma 1955), 49.

lintel, probably from one of them, bears an inscription (CIL. IX. 3019) naming the donors as M. Vettius Marcellus, *proc(urator) Augustorum*, and his wife Helvidia Priscilla. Since the elder Pliny twice mentions (H.N. 2, 199; 17, 245) Vettius Marcellus as a procurator under Nero and a leading member of the equestrian order, this is no doubt the same man (and his wife comes from a family which was prominent under Nero and the Flavians). The plural *Augustorum* need mean no more than that he held office under two or more successive emperors, and the buildings can be dated to the Flavian period, which agrees with the stylistic indications. The third temple may have been a slightly later addition[21].

TERGESTE: the early Christian basilica of S. Giusto was adapted from a large temple which stood on the South side of the Forum, oriented to the West. The plan is unusual, with broad projections of the podium on either side of the stairway, each of which carries two pairs of columns – the converse of the arrangement of the pronaos at Brixia. Such experimentation suggests the Flavian period, but the inscription on the lintel of the central door (CIL. V. 533) records that the building was the gift of P. Palpellius Clodius Quirinalis, *praef(ectus) classis*. It is difficult not to identify this man with the Clodius Quirinalis, prefect of the fleet at Ravenna, whose enforced suicide Tacitus records (Ann. 13, 30) under the year 56, and this gives a terminus ante quem for the building. Another fragmentary inscription containing the letters . . . *HADR* . . . suggests that it underwent some restoration during the second century[22].

TERRACINA: here as elsewhere an earlier temple was replaced in the second half of the first century B.C. The podium, surviving from the older temple, was divided internally into a room under the pronaos and three under the cella, implying a corresponding division above[23].

II. Capitoline Temples in the Provinces outside Italy (excluding Africa)

(cf. fig. 1)

When we turn to the provinces outside Italy, no Capitoline temple can be shown to be earlier than the time of Augustus. It is debatable whether in the post-Sullan period the erection of Capitolia remained, as it seems to have been originally, a privilege of *coloniae* by which they asserted their status as members of the Roman citizen body: once the franchise had been extended to the whole of Italy, the distinctive nature of cities founded by, or augmented with, Roman settlers became naturally less marked. One would like to know whether in

---

[21] Scenna, Archeologia Teatina (Rieti 1936/7), 132ff.

[22] V. Scrinari, Tergeste (Italia romana, Municipi e colonie, ser. I, 10, Roma 1951), 59–69.

[23] Cagiano De Azevedo, 12f.

coloniae outside Italy the foundation of Capitolia accompanied the original foundation. Unfortunately, in the one extra-Italian *colonia* which has an undoubted Capitolium certain evidence for its date is lacking. This is Narbo Martius, whose possession of such a temple is attested by Ausonius (XI. 19, 14–17):

> *quodque tibi Pario quondam de marmore templum*
> *tantae molis erat, quantam non sperneret olim*
> *Tarquinius Catulusque iterum, postremus et ille*
> *aurea qui statuit Capitoli culmina Caesar?*

The site of the Capitolium according to local tradition was North of the Forum, on the hill now called Les Moulinassès. Excavation here has revealed the plan of a large pseudoperipteral temple standing in the middle of its own precinct on a high podium. In view of its situation and size, as well as its possession of a tripartite cella, identification as the Capitoline temple is assured. Nothing found in the excavation suggests a date earlier than the time of Augustus, and PERRET considered this to be the period of its foundation. It may have been rebuilt after the fire of A.D. 145, but PERRET considers that it was unaffected by this[24].

The earliest definite evidence we have for the Capitoline cult in an overseas *colonia* is in a passage of the *lex Coloniae Genetivae Iuliae* (ILS. 6087, LXXf.: *munus ludosue scaenicos Ioui Iunoni Mineruae*); but this does not prove the existence of an actual Capitoline temple at Caesar's colony at Urso in Baetica. As was said above, the evidence for Capitolia in Spain and Gaul generally is surprisingly slender, although besides Narbo there is literary evidence for them at Augustodunum and Tolosa[25], and a few places have remains which might be those of Capitoline temples. These are: in Baetica, Baelo and perhaps Carteia and Italica[26]; in Lusitania, Augusta Emerita[27]; in Tarraconensis, Barcino, Saguntum and Tarraco[28]; in Narbonensis, Arausio, Baeterrae and perhaps Vienna[29]; in the rest of Gaul, Lugdunum[30].

---

[24] V. PERRET, Le Capitole de Narbonne, Gallia 14 (1956), 1–22. He estimates the total height of the building at over 34 metres (p. 15).

[25] Augustodunum: Eumenius, Paneg. IX (IV), 9f.: *quod praecipuo est positum quasi inter ipsos oculos ciuitatis, inter Apollinis templum atque Capitolium. . . . ibi adulescentes optimi discant . . . maximorum principum facta celebrare . . . ubi ante aras quodammodo suas Iouios Herculiosque audiant praedicari Iuppiter pater et Minerva socia et Iuno placata.* – Tolosa: Sidon. Apol., Ep. 9, 16 (carm. 65–72):

> *e quibus primum mihi psallat hymnus,*
> *qui Tolosatem tenuit cathedram,*
> *de gradu summo Capitoliorum*
> *praecipitatum;*
>
> *quem negatorem Iouis ac Mineruae*
> *et crucis Christi bona confitentem*
> *uinxit ad tauri latus iniugati*
> *plebs furibunda.*

(The reference is to the martyrdom of St. Saturninus.)

[26] Carteia: D. WOODS et al., Carteia (Madrid 1967). – Italica: MÉLIDA, Arqu. esp. 282. – For Baelo see below, p. 268, n. 31.

[27] MÉLIDA, 284.

The only one of these which requires special consideration is Baelo, because of its unusual plan. As at Teate, there were three temples side by side, though in this instance all three are of much the same size and it is evident that they were designed as an integrated structure. They stand on a terrace above the level of the Forum, and each has its own podium; they are about 1 m apart. Only the central temple has its stairway preserved, but as there is no sign of any bridges between the podia (as there are at Sufetula) the side temples presumably had stairs also. Each temple had a tetrastyle pronaos, and although there are minor differences between the cellae the general effect is symmetrical. The excavators dated the temples to the middle of the second century A.D., making them approximately contemporary with the similar complex at Sufetula; but it must be remembered that in neither case have we positive evidence for identification as a Capitolium[31].

Along the Danube frontier and in the Illyrian provinces several temples of the type are found, although again positive evidence for identification is often lacking. The frequency of dedications to the Capitoline Triad from this area of the Empire indicates the popularity of the cult, especially among members of the army. However, the presence of dedications at such places as Arrabona in Pannonia or Apulum in Dacia[32] should not in themselves be seen as implying the existence of a Capitoline temple; even where a temple is mentioned, there are difficulties in accepting it as a Capitolium in the strict sense.

ARRABONA: CIL. III. 11079 (= 4363):

5 *I. O. M.,* | *Iunoni Regin.,* | *Mineruae, Nep|tuno, Libe(ro) Patr[i],* || *Dianae ceterisq.* | *dibus, L. Anton(ius) Sa|binianus, cornic(ularius)* | *leg(ati) leg(ionis)*
10 *I Ad(iutricis) P(iae) F(idelis) Se[u(erianae)],* | *templum uetust[ate]* || *conlapsum fa|ciundum cur(auit)* | *cum Aur[el(ia) A]elian(a)* | *con[iuge].*

The list of deities added to the Triad shows that we cannot here be concerned with a true Capitolium, rather a kind of Pantheon.

APULUM: CIL. III. 1164. Part of a fragmentary inscription:

. . .]li templum et si[gna(?) | *. . . . conl]absum p(ecunia) s(ua) f(ecit) ita[. . .* | *. . .]m et ornamen[nta . . .* | *. . .] reuert[. . .]* | *l(oco) d(ato) [d(ecreto) d(ecurionum)].*

---

[28] Barcino: Id., 270. – Saguntum: Cagiano De Azevedo, 39. – Tarraco: J. Avella Vives, Tarragona romana (Valls 1967)

[29] Arausio: Grenier, Manuel III, 1, 181–3. – Baeterrae: M. Clavel, Béziers et son territoire dans l'antiquité (Annales littéraires de l'Univ. de Besançon 112, Paris 1970), 518f. – Vienna: Grenier, 268f.

[30] P. Wuilleumier, Lyon, métropole des Gaules (Paris 1953).

[31] P. Paris et al., Fouilles de Baelo I (Paris 1923), 66ff.

[32] Also at Apulum: CIL. III. 1071; 1074–6 (a group of three altars); 1077–9.

It would be possible to restore *[Capito]li templum* in the first line, but where so much is uncertain it would be hazardous to use this as evidence for the existence of one.

At TROESMIS in Moesia Inferior there is an inscription worded in a way which recalls the dedication of some of the African Capitolia, but since it is in seven relatively short lines it is rather unlikely to come from the entablature of a temple. It is CIL. III. 6167:

> *I. O. M., I[unoni Reginae, Mineruae] | sac(rum). Pro sa[lute Imp. Caes.*
> *T. Aeli] | Had(riani) Anton(ini) [Aug. Pii et M. Aureli] | Caes., c(iues)*
> 5 *R(omani) Tr[oesmi consistentes, mag(istratu) Ge]||mini Aquil[ini et . . . .] |*
> *man(i) qui et Sic[. . . . , | per]missu [. . . . leg(ati) Aug(usti) pr(o) pr(aetore)].*

The last line, which apparently says that the permission of the governor (?) was required for the dedication, perhaps implies that something more than a simple altar was involved and strengthens the case for a Capitolium – in this case built by the community of Roman citizens in a place which lacked any formal municipal organization.

The actual remains of temples in this region conform for the most part to a distinctive type, in which the temple stands in its own separate precinct, often facing the Forum across one of the main streets of the town plan. It is an arrangement which we have already encountered at Ostia and Narbo; at Ostia it is certainly Hadrianic, and at Narbo it may not precede the fire of 145. The earliest Danubian example, however, can be dated to the time of Claudius, when the new capital of the province of Noricum was laid out at Virunum to replace the stronghold on the Magdalensberg. The Forum is a long enclosure entered from its southern end and open at the North to the *decumanus maximus*; facing it across that street is the precinct containing the Capitolium in its centre with porticoes round the other three sides. The temple itself stands on a podium which contains vaulted rooms and had a cella divided into three chambers; the altar was, unusually, on the West side of the temple[33].

Other examples of this arrangement are known at Augusta Raurica in Germania Superior, and in Dalmatia at Iader and (probably) Salona[34]. The layout at Iader, as at Virunum, appears to belong to the original town plan and therefore to go back to the Julio-Claudian or even the Augustan period. At Augusta Raurica the Forum complex was rebuilt in the second century, and it is not certain how much of the plan is of earlier origin. As this type of temple precinct has been discussed by Ward–Perkins[35], it is unnecessary to go into detail about them here. One other Illyrian temple which must be mentioned is the Capitolium of Aenona in Dalmatia[36]. This temple stands at the end of a long narrow Forum, and is oriented approximately to the SE. It is close to the canonical plan, with a pronaos which was probably hexastyle and three cellae, of which the central one is considerably wider than the other two. The facade was approached by a flight of steps flanked by projections of the podium, but outside these, and running out to the edges of the Forum area, were two small rooms entered from in front of the steps. Their purpose is uncertain, but their importance is that they parallel similar rooms in two of the African Capitolia – at Abthugni and Althiburos – though in those cases the cella is single and the side rooms are on the same level, on top of the podium. The date of this building is probably Flavian, to judge from an inscribed fragment, probably from its frieze, which has:

---

[33] A. Schober, Die Römerzeit in Österreich² (Wien, n.d.), 78–80; G. Schreiber, Die Römer in Österreich (Frankfurt 1974), 61–3; G. Alföldy, Noricum (History of the Provinces of the Roman Empire 3, London 1974), 89f.; Ward-Perkins (cf. n. 35), 13; fig. 13. – There were also Capitoline temples at Brigantium in Noricum (Schober, 80; Schreiber, 182), and in Pannonia at Savaria (A. Mócsy, Pannonia and Upper Moesia [History of the Provinces of the Roman Empire 4, London 1974], 78; 181) and Scarbantia (Schreiber, 181; Mócsy, 181).

[34] Augusta Raurica: R. Laur-Belart, Führer durch Augusta Raurica⁴ (Basel 1966); Ward-Perkins (cf. n. 35), 7; fig. 2. – Iader: J. J. Wilkes, Dalmatia (History of the Provinces of the Roman Empire 2, London 1969), 207; 368f.; Ward-Perkins, 11; 13; fig. 10. – Salona: E. Ceci, I monumenti pagani di Salona (Milano 1962), 75f; Wilkes, 372.

. . . *c*]OCC[*eius* ? . . .
. . .*u*]ESP[*asiano* . . .

Its identification as the Capitolium is made likely by the discovery in the excavations of a statue of Iuno lying in the adjacent court.

III. Capitoline Temples in Africa

Because of their number and variety, the African Capitolia are described in detail on pp. 279–327, and tables of comparative measurements are provided. It may be useful to give here in summary form lists of the monuments categorized according to the nature of the evidence for their existence and identification (the evidence is set out in full in the detailed treatment).

I. Temples definitely or probably identified as Capitolia:

Abthugni	ILA. 71; CIL. VIII. 11205	restored 388/92
Althiburos	CIL. VIII. 27769; head of Iuno	built 185/91
Cirta (no longer existing)	ILAlg. II. 483; 538f.	
Cuicul	statue of Iuppiter	
Lambaesis	* CIL. VIII. 2611f.; 18226f.	built c. 248

---

[35] J. B. Ward-Perkins, From Republic to Empire: reflections on the early provincial architecture of the Roman West, JRS 60 (1970), 7–13.

[36] M. Cagiano De Azevedo, 'Aenona' e il suo 'Capitolium', RPAA 22 (1948), 193–226; Wilkes, op. cit., 205; 374.

Maraci	* AE 1949, 109	built 198/211
Mopth . . .	AE 1950, 136; statue of Iuppiter	built 198/211
Numluli	CIL. VIII. 26121	built 170
Rapidum	statues of Iuppiter and Minerva	
Segermes	CIL. VIII. 23062	? rebuilt c. 300
Thamugadi	CIL. VIII. 2388	colonnades restored 364/7
Thuburbo Maius	ILT. 699; statue of Iuppiter	built 169
Thubursicu Numidarum	ILAlg. I. 1230–3; statues of Iuppiter and Minerva	built 113
Thugga	CIL. VIII. 15513f.; head of Iuppiter	built 166/9
Vcubi	CIL. VIII. 15662f.	built 185/92
Volubilis	ILM. 45	built 217
Vrusi	* CIL. VIII. 12014	built 180/92

(* peculiarities in the dedication make it doubtful whether the temple is a true Capitolium.)

II. Definite evidence for Capitolia without identifiable remains:

Auedda	ILT. 1206	built 212/7
Caesarea	AE 1914, 35	in existence 238/44
Karthago	Cyprian, Ep. 59, 13, 3; de lapsis, 8; Cod. Theod. XI, 1, 34; CIL. VIII. 12464; AE 1957, 53	in existence c. 250 & 429
Limisa	CIL. VIII. 12026	built 175/92
Mactaris	ILA. 200 + Karthago VIII, 151; Capitoline soffits	built 169
Madauros	ILAlg. I. 2146	
Pupput	CIL. VIII. 24095	restored 282
Regiae	* CIL. VIII. 21625	
Saia Maior	CIL. VIII. 25500	built 196
Sustri	* CIL. VIII. 25935	? restored 239
Thagura	ILAlg. I. 1026	built 98/117
Theueste	ILAlg. I. 3040	in existence 214
T . . . (Henchir Medkis)	CIL. VIII. 2194	built 214
Verecunda	CIL. VIII. 4195	built 166
Vzelis	CIL. VIII. 6339	
Zama M . . or	CIL. VIII. 16439	built 176/80
. . . . rda	ILAlg. I. 1097	built 222/35
Chemmakh	ILA. 13	built 113

(* peculiarities in the dedication or other unusual wording make it doubtful whether a true Capitolium is referred to.)

III. Temples lacking identification which may be Capitolia:

Aggar	? CIL. VIII. 12143	if inscr. applies, in existence by 211
Ammaedara		
Bulla Regia		
Gigthis	head of (?) Iuppiter	
Hippo Regius		
Lepcis Magna	IRT. 290	? Trajanic
Portus Magnus		
Rusicade		
Sabratha	IRT. 9; bust of Iuppiter	
Sufetula	CIL. VIII. 11319	Forum complex built 140/61
Thibilis		
Thuburnica		
Tipasa		
Vallis		
Vtica		
Zitha		

IV. Possible evidence for existence of Capitolia:

Bisica	CIL. VIII. 23876	in existence 138/61
Maxula	CIL. VIII. 24328	
Sala	ILM. 32f.; head of (?) Iuno	
Thabraca	CIL. VIII. 17329	
Tituli	CIL. VIII. 27827	
Zuccharis	CIL. VIII. 11198	built 117/38
Aïn Nechma	ILAlg. I. 470	
Guelâa Bou Atfane	ILAlg. I. 560	
Henchir Douamis es Slitnia	CIL. VIII. 25484	built (or improved) 198/211

At the following sites it has been stated that Capitolia existed, but so far as I can discover no evidence has been published to substantiate their claims: Clupea, Muzuc, Thibari, Vthina[37]. CAGIANO's lists include Capitolia at Bibae and Tinfadi[38]: the former is a doublet of Segermes, which in the first volume of CIL. VIII was erroneously identified as Bibae; the latter is the site at Henchir Medkis, whose ancient name began with T. . . but which does not agree with the indications for Tinfadi in the Antonine Itinerary[39]. The cases of Banasa and Thamusida in Mauretania Tingitana, and of Tubernuc, require special consideration, and they are included in the discussion below, s. vv. Finally, mention should be made of Thignica, which was at one time thought to have had a Capitolium because of a frieze fragment which contained the letters *MAXIM* in the first line. This was restored in CIL. VIII. 14910 (= 1411) thus:

---

[37] Clupea: A. ENNABLI, in: PECS, s.v. – Muzuc, Thibari, Uthina: L. POINSSOT, Tunisie (Paris 1936), 33; 30; 38.

[38] CAGIANO DE AZEVEDO, 49; 55. Also Rapidum figures twice in his list (54f.; 59). Other errors include the placing of Sustri and Numluli in Numidia instead of Proconsularis (56) and the interpretation of CIL. VIII. 9988 as recording a Capitolium at Tingis (59). Some of these errors are repeated in CASTAGNOLI's article in EAA, s.v. Capitolium.

ioui optimo] MAXIM[o . . . .
res pu]BLICA MVNIC[ipi . . . .

But a new fragment of the frieze was later discovered, which shows that the letters in the first line formed part of the name *Maxim[ia]ni*, and it is now clear that the temple in question was dedicated to the *Genii* of the Tetrarchic Emperors between 302 and 305[40].

Confusion has sometimes been caused by the presence at some North African sites of temples with three cellae which are clearly not to be regarded as Capitolia. This is most strikingly seen at Thugga, where in addition to the unquestioned Capitolium no fewer than three other temples have a triple arrangement of shrines. The temple of Mercury stands immediately to the East of the Capitolium; it is approached from the piazza in front by three steps, and consists of a central rectangular chamber flanked by two semicircular ones. The little temple of Tellus, in the lower part of the town, consists of a court surrounded by a colonnade, at one end of which is a central chamber with three niches flanked by two smaller ones with apsidal ends; it dates to A.D. 261. Finally, on the high ground NE of the town stands the large colonnaded court of the temple of Saturn (= the Punic Ba'al), which was dedicated in 195 but succeeded an earlier sanctuary on the same site; on its NW side are three chambers which occupy the full width of the court and are entered directly from the colonnade without a flight of steps or a facade of their own. All these lack the distinctive features of the Roman type of temple, such as the high podium and impressive facade, and they also tend to form a self-contained enclosure, with the cellae occupying the whole width, rather than to be part of a larger architectural design such as a Forum. Other examples can be recognized at Bulla Regia (temple of Apollo), Thamugadi (temple of Saturn), Ammaedara (temple of Saturn) and Henchir Khima (an unidentified temple whose three cellae were later converted into the chancel and side chapels of a Christian church). Although these temples derived some architectural features from the Roman tradition and are provided with Corinthian columns or pilasters, marble facings or mosaic floors, and may contain statues of Graeco-Roman type (like the colossal statue of Apollo from Bulla Regia), their origin is to be sought elsewhere. ALTHERR–CHARRON[41] has recently discussed the evidence for assigning them to an East-Mediterranean group of buildings, and perhaps specifically to a Punic tradition of religious architecture (as earlier suggested by LÉZINE[42]). Unfortunately there is very little evidence on which to base an account of temple buildings in Phoenicia or in Carthaginian North Africa; but since they clearly do form a group distinct from the Roman Capitolia and, as far as the western provinces are concerned, seem to be peculiar to North Africa, the theory of Punic origin is at least a reasonable provisional explanation.

---

[39] *Iter a Theueste per Lambaesem Sitifi*: Tinfadi is the first station, 22 miles from Theveste on the road to Mascula (Khenchela).

[40] ILT. 1308: *[. . .] Maxim[ia]ni Augg. et Constanti et Ṃạxị[ṃịạṇị nobb. Caess.* | *. . .] munic[ipi T]hignicensium, dedicante C. Annio An[ullino procos.]*.

[41] A. ALTHERR-CHARRON, Origine des temples à trois *cellae* du bassin méditerranéen est: état de la question, AC 46 (1977), 389–413.

The African Capitolia present a wide variety of sizes and designs. The largest surviving temple is that at Thamugadi, the podium of which (including the stairway in front) covers over 1000 square metres; but the large temple at Cirta, which was measured by RAVOISIÉ before its destruction, was at least half as large again, and perhaps the lost Capitolium of Carthage was larger still – though, even so, it would not have been more than half the size of the exemplar on the Capitoline hill at Rome (fig. 1). The temples at Cirta are not typical, being fully peripteral in the Greek fashion (though much broader than any Greek temple, with a ratio of length to breadth of 1.25); in size the larger one corresponds fairly closely to the central section of the Brixia Capitolium and to the probable Capitolia at Narbo and Cumae. The Thamugadi temple is larger than most Italian Capitolia, but apart from the problematic Temple A at Utica no other African Capitolium exceeds in size those of Pompeii and Ostia, though the possible Capitolium of Rusicade is comparable to them. The majority cover an area (measured on the stylobate) of between 200 and 400 square metres; the largest of this group is at Thuburbo Maius, with an area of 410 square metres (530 including the stairway).

Most of the temples are built on a podium, which is usually divided internally into a number of vaulted chambers. It is customary to refer to these as *fauissae*, on the strength of Aulus Gellius' explanation of this term as denoting *cellas quasdam et cisternas quae in area sub terra essent, ubi reponi solerent signa uetera quae ex eo templo* (sc. *Capitolino*) *collapsa essent et alia quaedam religiosa e donis consecratis*[43]. However, as Gellius speaks specifically of the *fauissae* at Rome as being under the *area* rather than in the podium itself, it is probably better to avoid the term for vaults within a podium, though we need not doubt that they were intended to serve a similar function. Architecturally, their purpose was to reduce the amount of masonry which would be required in a solid base while still providing a firm support to the columns and walls of the superstructure (pl. VIa); thus it is often possible, even where these have disappeared, to restore the plan of the building on the evidence of the internal divisions of the podium. The height of the podium, and therefore the number of steps needed to approach it, varied from about 2 metres (10 steps) at Thugga to nearly 6 metres (38 steps) at Thamugadi. The stairway sometimes ran the whole width of the temple, but was more often flanked by projections of the side walls of the podium. At Gigthis and Sabratha (pl. II; fig. 4) there is an arrangement similar to that at Pompeii, where the central part of the stairway is occupied by a platform; the same effect is produced by the unique arrangements at Sufetula, where the central temple of the group of three has no stairway of its own but was reached over bridges from the podia of the flanking temples (pl. IIIa; fig. 5a). There is also a central platform at Thibilis (fig. 5b), where the temple is not certainly a Capitolium: it is exceptionally broad in proportion to its length, the ratio of length to breadth being 0.62. A few other temples are broader than long (figs. 4b, 6); the ratios are as follows: Sabratha 0.81, Lambaesis 0.84, Cuicul 0.91. To these should be added the trapezoidal temple at Bulla Regia, where the length of the longer side was about equal to the breadth of the building, and the highly original temple at Segermes. In the cases of Thibilis and Lambaesis, these proportions can be explained by the fact that they are in effect respectively a triple and a double temple (cf. Brixia and Teate, above); if the three temples at Sufetula were regarded as a single structure, the corresponding figure would be 0.55. At Sabratha the effect is concealed by the unusually long stairway, which nearly doubles the total length of the structure. Perhaps there may be some influence from the supposed Punic tradition of three-cella sanctuaries, which might be expected at towns of native origin like Bulla Regia and Thibilis; but at Lambaesis and Cuicul, originally settled by Roman soldiers, the Italian experiments are more likely to have provided the precedent.

---

[42] Carthage-Utique, 134; cf. ID., Arch. rom., 102.

[43] A. Gell. 2, 10, 3: the presence of these *fauissae* prevented Q. Catulus from enlarging the podium when he was restoring the temple after the fire of 83 B.C.

The arrangement of columns along the facade and flanks is often a matter of conjecture, but the commonest type seems to be the prostyle porch with columns returning at the corners: of the examples where the arrangement is certain, five are tetrastyle and two hexastyle; Lambaesis has an octastyle facade, but as already mentioned the plan here is effectively twin temples side by side, and it is as if each had its own tetrastyle porch (fig. 6a). A modification of the prostyle plan is found in the three temples at Sufetula: each has a tetrastyle prostyle porch, but the columns are continued along the sides and back (by engaged columns in the central temple, by pilasters in the flanking ones), making them pseudoperipteral (pl. III; fig. 5a). Although no other pseudoperipteral temples are known, some had stucco decorations on the external walls in the form of pilasters with entablatures which gave them the appearance of being pseudoperipteral: this was certainly so at Thugga, and probably at Thuburbo Maius and perhaps elsewhere as well. In two cases (Numluli and Thubursicu Numidarum) there are no columns returning behind the facade, but the side walls of the cella project to form antae; and at Urusi the temple was apparently *in antis* without any facade columns. The number of returning columns is usually two (counting the angle column twice), but at Thuburbo Maius there were three (pl. Va; fig. 7a). Peripteral plans are rare: only the two temples at Cirta, as mentioned above, were fully peripteral, and only Thamugadi was certainly peripteral *sine postico* (fig. 3), though Utica, Sabratha and Volubilis may also have been so and Ammaedara was perhaps originally intended to have side colonnades (fig. 9). Gigthis has an exceptional plan, in which walls parallel with the cella walls replace the last two columns of side colonnades; these and the rear wall have pilasters, so this temple is partly peripteral and partly pseudoperipteral (fig. 4a).

The order of the temples was usually Corinthian, though the details of design vary considerably. Column shafts are sometimes unfluted, sometimes fluted, and sometimes fluted with cabling in the lower part; at Thuburbo Maius the shafts are cabled throughout. Composite capitals are used in the central one of the three Sufetula temples (pl. IVb) and at Thibilis, while at Thubursicu Numidarum the columns are Ionic. The entablatures are in most cases richly decorated: architraves commonly have carved soffits on their under side – a feature which at Mactaris provides evidence for a Capitolium of which no other remains have been found – and they and the cornices carry the usual carved mouldings. The frieze is usually left plain except on the facade, which often carries the dedication of the temple. Other carved decoration is found on the uprights and lintel of the doorway leading to the cella and on the frames of niches. The walls of the cella were sometimes covered with stucco, sometimes adorned with marble plaques, and the floors were usually paved with stone flags. There is rarely enough evidence to restore the arrangement of the roof timbers; only in Temple B at Sufetula has this been possible. Presumably, however, all these temples had the classical pitched roof with its gabled end finishing in a pediment. Few pediments have survived even in fragments: the only ones to exist completely are at the front of Temple A and the rear of Temple B at Sufetula (pls. IVa; IIIb) and at the front of the Capitolium of Thugga, where the pedimental sculpture is also preserved (pls. VIb; VIIa).

The internal arrangements of cellae, in so far as they can be inferred from the surviving remains, also show considerable variety. Complete separation of three cellae, as seems to have existed in the original Capitolium, does not seem to occur anywhere in Africa except probably at Thibilis (fig. 5b). In this there is a contrast with the other type of triple temple, where the chambers do not normally communicate with each other. Even where, as at Cuicul, there are three doorways, the internal space is organized as a unit, the division into three sections being effected by a colonnade or arcade of three bays (fig. 6b). A similar division is made between the two cellae at Lambaesis (fig. 6a). At Thamugadi the large single cella, as at Pompeii, terminated in three small 'chapels', one for each member of the Triad (fig. 3); and at Thugga the end wall of the cella contains three niches (fig. 7b). In both cases, and also at Thuburbo Maius (fig. 7a), there is a longitudinal division of the space below the cella into three; it is possible that this was reflected in the cella itself by partitions of some kind – marble balustrades or wooden railings. More often the cella is a single room, occasionally with traces of a stone shelf at the end on which the cult statues were placed. In a few temples (Abthugni, Althiburos and Vallis) there are smaller rooms at the sides, rather like transepts (fig. 8). In each case the arrangement is slightly different, but in none of the three do the side rooms appear to communicate directly with the main cella. There is at present no evidence for the purpose which such rooms were intended to serve; they are so obviously subsidiary that it is doubtful whether they can be regarded as the sanctuaries of Iuno and Minerva, with the main cella being reserved for Iuppiter alone. They are more likely to be analogous to such separate rooms as are found flanking the temples at Ammaedara and Thuburbo Maius, and outside Africa at Aenona; but it is strange to find them on the podium as part of the structure of the temple itself, and this may imply a more intimate connexion with the cult. Where remains of the statues have been found, they seem to have conformed to the traditional type described above (except that at Gigthis the head of Iuppiter is of the Zeus-Serapis type which derives from Alexandria rather than Rome) and to have been of superhuman scale. Thus the head of Iuppiter from Thuburbo Maius is 1.35 metres high; from this and the other fragments preserved the height of the seated statue can be calculated at some 7 metres, which is about five times life-size. At Thugga the corresponding statue would have been about 6 metres high (pl. VIIb). In both cases the height of the statue was about half the internal length of the cella, a proportion which, if consistently observed, would imply a height of some 8.5 metres – six times life-size – for the statue of Iuppiter at Thamugadi; but there perhaps the height of the steps which led up to the 'chapels' should be taken into account.

It remains to consider the circumstances in which Capitoline temples were erected. Over twenty of the Capitolia in Africa are recorded in inscriptions in sufficient detail to reveal who was responsible for their construction and/or dedication: in at least twelve of these the work was undertaken by the community (*municipium* or *ciuitas*), while in another four or five it was due to the munificence of individuals – in one case (Henchir Douamis es Slitnia) apparently as the result of testamentary dispositions. At Lambaesis a bequest was used towards the cost of the work. The dedication was normally carried out by the donor(s), but in seven cases it was performed by the provincial governor or his deputy. They are as follows (in chronological order):

Thubursicu Numidarum	113	C. Pomponius Rufus, *procos.*, *cum legatis suis*
Chemmakh	113	ditto
Verecunda	166	[? M. Arrani]us Venustus[44], *leg. Aug. pr.pr.*
Thuburbo Maius	168	P. Salvius Iulianus, *procos.*
Mactaris	169	L. Rupilius Au. . ., *legatus* (presumably) of the *proconsul* T. Sextius Lateranus
Volubilis	217	M. Aurellius Sebastenus, *proc. Aug.*
Lambaesis	247/8	M. Aurelius Cominius Cassianus, *leg. Augg. pr.pr.*

No special significance should be attached to the grouping of dates, in view of the small sample involved. It may be observed, however, that the middle years of Marcus Aurelius seem to have brought changes in status to a number of places in the proconsular province, especially some within the original *pertica* of the colony of Carthage[45]. Both Thugga and Numluli got their Capitolia at this time

---

[44] THOMASSON, II, 181.

[45] C. POINSSOT, Immunitas perticae Carthaginiensium, CRAI 1962, 55–75; GASCOU, 158–162.

(166/9 and 170 respectively); in each case the donors were two individuals of the same family – father and son at Numluli and probably also at Thugga.

How far the building of Capitolia can be associated with advancements in status of the communities concerned is still a matter of dispute. It is clearly necessary to abandon the old view, based on a passage of Aulus Gellius[46], that the possession of a Capitolium was a privilege reserved for towns with the status of *colonia* – or even indeed of *municipium*. This may still have been so in the first century of the Empire, when the distinction between citizen and peregrine communities was still important and the term *colonia* still denoted a place which had received a settlement (military or otherwise) of Roman citizens. But as it became increasingly common to grant honorary colonial rank to *municipia* which themselves might have acquired the status by promotion from peregrine *ciuitates*, and as the non-citizen communities came to assume the forms of Romanized local government, so the distinctions became blurred, and there is clear evidence, in Africa at least, of non-citizen communities erecting Capitolia in the second half of the second century, the earliest certain example being at Mactaris in 169 (see above). At Thugga and Numluli the Capitolium belonged jointly to the *pagus* – Roman citizens who were technically members of the *colonia* of Carthage – and the non-citizen *ciuitas*. There may be even earlier examples, if the inscriptions from Thagura (Trajanic) and Zucchari (Hadrianic) are correctly interpreted as referring to Capitoline temples. In several cases the dedicatory inscriptions specifically state the status of the community: *municipium* (Abthugni, Althiburos, Avedda, Lambaesis, Thuburbo Maius) or *ciuitas* (Mactaris, Urusi), though the non-committal *res publica* also occurs, even where the place is known to have been a *municipium* (Volubilis). Any connexion with a particular promotion is usually hypothetical (none is attested epigraphically). It may well be that the Julian colonies like Carthage and Cirta had Capitoline temples from the start; that at Cuicul seems likely to belong to the early days of the colony, but at Thamugadi no provision for one seems to have been made in the original plan, and when one was built some sixty years later it had to be sited outside the original area of the *colonia*. Only in a few instances can it be plausibly argued that the decision to erect a Capitolium marks a special occasion in the history of the place. Apart from Thugga and Numluli, already mentioned (and perhaps similar considerations applied at Mactaris), only Thubursicu Numidarum has produced anything approaching clear evidence of such a connexion, since it received municipal status from Trajan between 100 and 117 and its Capitolium was dedicated by the proconsul in 113. Clearly we need much more evidence about the dates of construction of Capitoline temples and about the contemporary status of the towns in which they were erected before any convincing generalizations can be made about the connexion between the two things.

---

[46] A. Gell. 16, 13, 8f.: *sed coloniarum alia necessitudo est; non enim ueniunt extrinsecus in ciuitatem nec suis radicibus nituntur, sed ex ciuitate quasi propagatae sunt et iura institutaque omnia populi Romani, non sui arbitrii, habent. quae tamen condicio, cum sit magis obnoxia et minus libera, potior tamen et praestabilior existimatur propter amplitudinem maiestatemque populi Romani, cuius istae coloniae quasi effigies paruae simulacraque esse quaedam uidentur, et simul quia obscura oblitterataque sunt municipiorum iura, quibus uti iam per innotitiam non queunt.* The passage says nothing specifically about Capitolia, but a paraphrase of it in Du Cange, Glossarium (1737), s. v. Capitolium, came to be confused with the authentic text.

IV. List of the Capitolia of the African Provinces

ABTHVGNI (Henchir es Souar) (fig. 8a)

CAGNAT & GAUCKLER, 4–6; pl. III; IV.1

C. 11205 (= 926):

[. . . Valentiniani Theo]dosi et Arcadi⟨o⟩ perpet[uoru]m [Auggg. . . . | . . .
Ma]ximo u(iro) c(larissimo) legato Al[m]ae Kartha[ginis . . .| . . .]re ex
s(enatus) c(onsulto) quod supter in cellis Capi[toli . . .| . . .]sec [. . .]io desi-
5 *derati [. . .]o [. . .]ss[. . .||. . . pe]rcu[r]rant spatia quae fuerant uacu[a . . .|*
. . .]os [. . .] Mutilius [. . .] (remainder indecipherable)

ILA. 71 (= C. 11206 = 929):

[. . .|. . .]ma[. . .]di[. . .|. . . mun]icipium Aeliu[m Had]rianum.

The first inscription identifies the temple as the Capitolium, and the second (from part of its frieze) shows that it was built subsequently to the elevation of the place to municipal status under Hadrian. Unfortunately the first inscription is too fragmentary to yield much sense, but like other late fourth-century texts it presumably refers to some kind of repair work carried out on the building. The mention in line 3 of the cellae of the temple 'beneath' (*supter*) perhaps means that the 'vacant spaces' of line 5 were storerooms within the podium.

The temple stood on a terrace overlooking the town, oriented to the East, and seems to have been preceded by a court with peristyle. Several other buildings were adjacent, including two which have been identified as another temple and a basilica. The podium has a moulded cornice, but as it has not been fully excavated its height is unknown and its internal arrangements uncertain. The pronaos was apparently tetrastyle, with four columns returning (counting the angle columns twice); its rear half presents the unusual feature of being flanked by 'transepts' (cf. p. 276). The Corinthian columns, fluted and cabled, supported a richly decorated entablature. On the front wall of the main cella pilasters (also fluted and cabled) respond to the columns. The 'transepts' which flanked the pronaos were approached through the columns without an intervening wall; each contained two high rectangular niches with consoles projecting to make a kind of shelf, presumably to support statues. There is no trace of the internal arrangements of the main cella. As it has no such niches, any statues it contained must have stood on free-standing bases. The walls were constructed of limestone blocks laid in courses of unequal height, but covered externally with stucco simulating regular courses of embossed masonry – an interesting reminiscence of the Hellenistic technique of wall decoration which occurs at Italian sites as the First Pompeian Style.

AGGAR (Sidi Amara)

Cagnat & Gauckler, 51f.; 135; pl. XXXVII

C. 12143 (= 712):

[Pro salute Impp. Caess. M. Aureli Antonini et P. Septimi Getae Aug]g., principum iuuentutis, po[dium statua]e Iunonis, quod Firmia M. [f. . . .| promiserat (?), *(nomina dedicantium)] sua prouisione una cum absides* (sic) *et p[orticu c]onsummauerunt et dedic[auerunt].*

This inscription is built into a wall of the Byzantine fort on the site. It furnishes only indirect evidence for the existence of a Capitolium in this place, which was a *municipium* by 232 (C. 714: *in foro municipii sui*) and later became a *colonia* (C. 12145: *splaendidae col[oniae]*). If the statue of Iuno was part of the original furnishings of the temple, its construction can be dated to the time of Septimius Severus; but it might have been a later addition, and in any case the inscription does not specifically mention a temple, though the buildings described sound like the court of one.

Such a structure exists in the ruins of Aggar. On sloping ground in the highest part of the site there is a court entered on the SE side by an arched gateway. Internally it was surrounded by a portico with columns of grey marble, and a temple stood at the far end. Some architectural fragments have been recovered, including architrave blocks with carved soffits on their under side (cf. Althiburos, Mactaris, Numluli, Sufetula), but the temple itself remains unexcavated. It may have been the Capitolium.

ALTHIBVROS (Medeïna) (fig. 8b)

Cagnat & Gauckler, 8–10; pl. IV, 2; VII
A. Merlin, Fouilles à Althiburos (Medeina), CRAI 1912, 420
A. Merlin, Forum et Maisons d'Althiburos, NetD 6 (1913), 22–27

C. 27769 (= 1824 + 1826 + 1831 = 16470):

[Iou]i O(ptimo) M(aximo), Iunoni Regina[e], Mineruae. | [Pro sal]ụṭẹ Ịṃp. [Caes.] Ṃ. Ạụ[ṛẹḷị C̣ọṃṃ]ọḍ[ị Ạṇṭọṇịṇị P̣ịị F̣ẹḷịc̣ịṣ] Ạụg., municipium Aelium | [Hadria]num A[ug. A]lthiburitanum pecunia sua Ka[pit]olium a solo extructum | [fe]c[it omniq. a]ddito cultu dedi[cau]it.

These fragments of the frieze of the temple give us unequivocal evidence for its identification and date. The people of Althiburos, which like Abthugni had received municipal status from Hadrian, built their Capitolium under Commodus (the nomenclature is that used by him in the period 185–191).

The Forum of Althiburos occupies the centre of the ancient town, and the Capitolium stands on its SW side, separated from it by a small square and on a slightly different alignment. The temple itself is oriented to the NE, and there is a paved court in front, which was surrounded by a peristyle. The podium of the temple has a moulded base and cornice and is constructed of ashlar blocks of limestone. It is hollow, with two pillars to support the floor of the pronaos and two transverse walls to support that of the cella. A broad stairway in front, of which the lowest four steps remain, led to the pronaos, which was tetrastyle with columns returning. Corinthian bases and capitals survive. The architrave is well preserved: like that of the temple at Abthugni, it has decorated soffits, one of which presents a bust of Bacchus surrounded by vines. The mouldings separating the fascias of the architrave are richly decorated, as are those of the cornice. Like the temple at Abthugni, this one has 'transepts', though here they flank not the pronaos but the front half of the cella, with which however they have no direct communication. They must therefore have been entered from outside, possibly from steps at the sides of the pronaos. Little is known of their internal arrangements; even the doorways cannot be placed. The front wall of the cella has unfluted pilasters responding to the side columns. The doorway is surmounted by a monolithic lintel, above which was a semicircular arch, left open to admit daylight into the cella. The walls are again of limestone ashlar blocks. Inside there was a small cornice moulding part-way up the side and end walls. The floor was paved with three ranges of slabs which were supported by a chamfered projection from the podium walls and by the cross-walls mentioned above. The roof appears to have been of timber.

In the excavations of 1912, a marble head of Iuno was recovered from the cella. This would suggest that statues of all three Capitoline deities were placed in the main cella, and that the side 'transepts' here and elsewhere must be explained otherwise than as shrines for Iuno and Minerva with the main cella being reserved for Iuppiter.

AMMAEDARA (Haïdra) (fig. 9a)

Cagnat & Gauckler, 115–6; fig. 8
Baratte, Duval & Golvin, Recherches à Haïdra V, CRAI 1973, 156–167
F. Baratte & N. Duval, Les ruines d'Ammaedara (Tunis 1974), 46–9
N. Duval, Topographie et urbanisme d'Ammaedara (actuellement Haïdra, Tunisie), ANRW II 10,2 (Berlin–New York 1982, forthcoming)

In the highest part of the Roman town (a *colonia Flauia*) a large temple stood in a colonnaded enclosure. The whole site is very ruined, and the entrance side of the court has been mostly destroyed by the building of a modern road. Cagnat and Gauckler listed this as a *« temple indéterminé »*, and there is still no positive evidence for its identification; but its elevated situation, together with its obvious importance, strongly suggests that it was the Capitolium, and the court in which it stands may perhaps have been the Forum. The site was excavated in the 1930's, but it was not until 1973 that anything like a full publication appeared.

The paved area of the enclosure was entered from the South (actually the orientation is slightly East of South). The temple stood against the rear wall, flanked by the side colonnades which terminate in small rooms at the corners of the enclosure. The podium of the temple is massive, without interior chambers, and seems to have extended well beyond the temple building itself. In front it projected to flank the stairway. The columns of the pronaos stood some 6 m back from the top of the steps, and there was a walk about 4 m broad along the sides of the temple. There is no sign that any columns stood at the edge of the podium, though there would certainly have been room for the temple to be peripteral. One wonders whether a more grandiose building was originally envisaged than it proved possible eventually to erect.

As actually built, the temple is tetrastyle prostyle, with columns returning and responding to pilasters on the front wall of the cella. One column survives and one Corinthian capital has been found; it consists of two blocks and is 1.36 m high. Its style, similar to that of capitals at Thugga and Thamugadi, suggests a date in the third quarter of the second century. There are also a few cornice fragments. Practically nothing remains of the cella, and it is uncertain exactly how far it extended. The dimensions given in the table are taken from the tentative reconstruction by BARATTE and DUVAL.

One unusual feature is a groove which runs the length of the fourth step of the stairway leading to the temple. It is 10 cm wide and 4 cm deep, and presumably was intended to hold a barrier which would make it possible to prevent access to the temple. There are also traces of barriers at one angle of the podium, as if there was a distinctive temple precinct within the larger enclosure, perhaps separating the sacred from the secular purposes of the Forum. Traces of a similar arrangement have been found in the court of the Temple of Minerva at Thugga.

AVEDDA (Henchir Bedd)

ILT. 1206 (= ILA. 435 = C. 14369):

> *Ioui O[ptimo Maximo], Iuno[ni Reginae, Mineruae Aug. sacrum. | Pro salute Imp.] Caes. diui L. Se[pti]m[i Seueri Pii Pertinacis Au]g. Arab. Adiab. Par[th. max. Brit. max. fili* &c. . . .| . . . *diui Trai]ani Parthici et diu[i Neruae adnepotis, M. Aureli] Antonini Pii Fe[licis Aug.* &c. . . . *et Iuliae* | *Augustae matris A]ug. et castrorum et [senatus et patriae, Mun]icipium Septimi[um Aurelium Aueddensium . . .].*

The full name of the community is restored from ILT. 1211, which gives *municipiu[m Septimium] Aurelium Aueddе[nsium].* The place thus acquired municipal status during the joint reign of Septimius Severus and Caracalla (198–211) and built its Capitolium when the latter was sole emperor (212–7). Apart from the dedicatory inscription, little survives of the temple.

BANASA (Sidi Ali bou Djenoun)

R. Thouvenot, Une colonie romaine de Maurétanie Tingitane: Valentia Banasa (Paris 1941), 7–14

At Banasa, which was one of the three Augustan colonies in Mauretania Tingitana, a large square has been excavated on the north slope of a hill in the centre of the town. At the SW end of this area was a row of rooms opening off a broad paved terrace, 2 m above the level of the main area, which was approached by a flight of steps at each end. These rooms were all of the same length, though they varied in width; five were found but the excavators considered that there may originally have been seven. Some fragments of columns with crude capitals were found; it is not clear where these stood. There were also some fragments of statues, and a pedestal with a dedication to Minerva Augusta. However, in spite of this indication of the presence of a member of the Capitoline Triad, and although the area in front looks like a Forum, the plan of the rooms is so very unlike a Capitolium that it can hardly be accepted as one.

BISICA (Henchir Bichga)

C. 23876 (= 12286):

> *Pro salute Imp. Caesaris T. Aeli Hadriani Antonini Aug. Pii liberis | q. eius, Ioui, Iunoni, Mineruae ciuitas Biracsacar. uoto fecerunt anno | sufetum Onorato Fortunati I. M. R. et Fl. Victoris. Victori Similis. Magistratus | Vetulenis Victor et Similis p. fratribus p(ecunia) p(ublica) d(ecreto) d(ecurionum) fecerunt.*

This is the inscription on a frieze block which was found at Bisica not far from a temple which had been built into a Byzantine fortress. It obviously contains several blunders and cannot be interpreted in detail, but it is at any rate clear that it records a dedication to the Capitoline Triad not by the inhabitants of Bisica but by those of the neighbouring village which in 374 was still called *castellum Biracsaccarensium* (C. 23849). It was suggested by Gauckler[47] that the stone did not originate from Bisica at all, but was brought there in the Byzantine period; but it is equally possible that the villagers, wishing to make such a dedication, came to do it at the Capitolium of the neighbouring *municipium*. Bisica certainly did possess this status: in C. 12292 it is *municipium A. . .*, and if it already had a Capitolium in the time of Antoninus Pius it may well have received municipal status from Hadrian as a *municipium Aelium*, like other towns in the same region (Avitta Bibba and Thuburbo Maius)[48].

---

[47] Mélanges Boissier, 214.

[48] Gascou, 126f.

BVLLA REGIA (Hammam Darradji)

P. QUONIAM, Fouilles récentes à *Bulla Regia*, CRAI 1952, 464–7
A. BESCHAOUCH et al., Les ruines de Bulla Regia (Rome 1977), 83–6

The presumed Capitolium stands at the western end of the Forum, oriented about 10° North of East. The podium was approached by a stairway which has disappeared, but which can be seen to have been built over a drain which ran from the Nymphaeum higher up the hill. The plan of the podium is unusual in being trapezoidal instead of rectangular, presumably because of a need to conform with pre-existing buildings behind. The NW corner is missing, but if, as seems probable, the walls were continued straight to the corner, the north side was some 2 m longer than the south side. Since nothing survives of the superstructure, it is impossible to say how the arrangement of the cella was related to this unusual plan. Certainly the great breadth of the building in proportion to its length (cf. p. 275) makes it probable that it had a triple cella.

CAESAREA (Cherchell)

S. GSELL, Cherchel: antique Iol-Caesarea (Alger 1952)
P. GAUCKLER, Musée de Cherchel (Paris 1895), 8

AE 1914, 35:

[Domino] nostro | [Imp. Caes. M. Antonio Gordiano Inu]icto Pio Felici Augus[to | pontif. max. trib. pot. . . . cos. procos. p.p.,] nepoti diuorum | [Gordianorum, et Furiae Sabiniae Tranquillinae sanctissi]mae Augustae, co-
5 *niug[i|| eius . . . . . .]tum Capitolii | . . . . . .*

This inscription provides evidence for the existence of a Capitolium at Caesarea, which had been raised to the rank of *colonia* by Claudius, presumably at the time of the annexation of Mauretania, when it became the capital of the new province of Mauretania Caesariensis[49]. It seems to record work on or in the vicinity of the temple in the middle of the third century.

There are remains of several temples in the ruins of Caesarea, but none is sufficiently well preserved to permit identification. However, the discovery of a head of Iuppiter in the centre of the modern town (former Place de l'Église) may indicate the approximate site of the Capitolium.

CIRTA (Constantine)

RAVOISIÉ, 18; 29–32; pl. VI–X
DELAMARE, pl. 119
GSELL, Mon. ant., 152; fig. 80

---

[49] Pliny, Nat. Hist. 5, 20: *oppidum . . . celeberrimum Caesarea, antea uocitatum Iol, Iubae regia a diuo Claudio coloniae iure donata.*

ILAlg. II. 483 (= C. 6981–2; ILS. 4921):
> *Synopsis.* | *Iouis Victor argenteus* | *in Kapitolio, habens in capite co|ronam argenteam querqueam,* &c.

ILAlg. II. 538 (= C. 6983); ILAlg. II. 539 (= C. 6984). Two identical texts:
> *Argenteum in* | *Kapitolio* | *ex HS $\overline{CCCXII}$.*

These texts guarantee the existence of a Capitolium at Cirta. They were found in the area of the modern Kasbah, where the remains of two large temples were destroyed in the construction of the nineteenth-century barracks which now occupy the site (and preclude scholars from visiting it). Before destruction, however, they were seen by RENIER, who described them as follows in a letter to A. CASTAN[50]:

> « *Le Capitole de* Cirta *(Constantine) était situé dans la partie la plus élevée de la ville, où se trouve aujourd'hui le Casbah. J'en ai vu . . . les ruines, qui ne subsistent plus . . . Le temple était plus beau et plus grand encore que celui de Thamugas. Sa façade dominait le grand escarpement au pied duquel coule le Rummel, à 200 metres plus bas.* »

Plans were made by RAVOISIÉ, who visited the site in 1837, and by DELAMARE, using RAVOISIÉ's measurements; they show that the foundations of two temples were then surviving, oriented to the SE, the smaller one being 16 m NE of the larger one. Both had been octastyle peripteral, and both had ten columns along the sides (counting the angle columns twice). The cella of the smaller temple had been destroyed, but remains of paving indicated its approximate position. That of the larger temple had been replaced by a Christian church: the NW colonnade was suppressed in favour of a wall with a doorway in the centre, while the SE end of the cella received an apse flanked by two small rooms, thus reversing the orientation of the building. A similar process may be seen in the conversion of the Trajanic temple in the Old Forum at Lepcis, which I shall suggest below may have been the Capitolium.

It is possible that what originally stood in this area was a complex of three temples, as at Sufetula (though more widely separated); the symmetry of the design would require a second smaller temple to the left of the larger one, balancing the known building to the right. But the example, again, of the Old Forum at Lepcis shows that we cannot assume without question that such a group of temples must always have been symmetrically planned. The large temple itself is quite broad enough to have contained three cellas, and since it is easily the largest temple known in Roman Africa it is more reasonable to suppose, in the absence of other evidence, that this temple itself was the Capitolium, the smaller one (and any other shrine that the sanctuary may have contained) being dedicated to the cult of some other divinity or divinities.

---

[50] Quoted by CASTAN, 18.

CVICVL (Djemila) (fig. 6b)

GSELL, Mon. ant., 148
P. A. FÉVRIER, Djemila (Alger 1968), 39–43

The Forum of the *colonia* of Cuicul is in the original area of settlement of the early second century, in the northern part of the town. A temple with triple cella shares the northern side with a market building, and both are on a slightly different alignment from that of the Forum colonnades. The situation and plan of the temple and the fact that the torso of a statue of Jupiter was found there make it virtually certain that this was the Capitolium.

An altar stood in front of the stairway leading up from the Forum to the temple. The lowest five steps run the entire width of the building, and the stairway then narrows between extensions of the podium, the ends of the steps being level with the outer edges of the second columns in from the corners. The steps are parallel with the end of the Forum, thus masking the change in alignment, though the existing remains do not show exactly how the transition was managed. The actual orientation of the temple is approximately SSE. The pronaos was hexastyle prostyle, with columns returning at the sides and responding to pilasters on the front wall of the cella. The columns were on a very large scale, as tall as those of the much larger temple of Thamugadi; they were built up of drums, and had Corinthian bases and capitals. As the ground slopes away towards the rear, the podium is built up on walls connected by arches, all built of finely cut blocks of limestone. Although little survives of the cella, enough of the plan can be recovered to say that it had three doorways which do not correspond with the intercolumniations of the facade. Inside it seems to have been divided into a central nave and side aisles, divided off by pairs of columns between pilasters.

GIGTHIS (Bou Grara) (pl. IIa; fig. 4a)

L. A. CONSTANS, Rapport sur une mission archéologique a Bou-Ghara (Gigthis) (1914 et 1915), NAM 21 (1916), 23–33

The Forum of Gigthis is a rectangular paved area, surrounded on three sides by a portico and dominated by the temple at its western end (the orientation is actually to ENE). There are also several smaller sanctuaries along the back of the northern colonnade.

The temple podium is constructed of large blocks of yellow limestone, with moulded base and cornice. The blocks are of uniform size except for those under the columns and antae, which are considerably larger. The stairway which approaches the facade is in two flights: the lower, of eleven steps, is divided in two by a projecting platform (measuring 3 × 6.5 m) like that of the Capitolium at Pompeii. As the flooring of this platform has disappeared, it is not possible to say whether, as at Pompeii, it supported an altar; but there is no trace of an altar on the paved area in front, so it is probable that there was one on the platform. The nine steps of the upper flight extend almost the whole width of the facade, being flanked by projections of the stylobate.

The pronaos is hexastyle, with four columns returning in such a way as to enclose the front half of the cella and thus to give the effect, when viewed from the front, of a peripteral temple. Side walls terminating in antae project from the rear wall, and there are Corinthian pilasters on the exterior face of all these walls. The columns themselves are of grey-green marble and made up of drums of unequal height, which are fluted and in the lower part cabled. Bases and capitals, of the Corinthian order, are of white marble with pink veining; the entablature (some cornice fragments survive) was of red limestone and carried ornamentation in stucco. The external walls were also rendered with stucco.

The cella was entered through a doorway with a casing of red limestone. It was probably paved with marble plaques, which have disappeared. The rear wall is doubled, the inner wall being 80 cm in front of the outer one – another feature which recalls the Capitolium at Pompeii. No doubt the purpose of the inner wall was to support a wooden shelf on which statues of the gods were placed, though there is no trace here, as there is at Pompeii, of a triple division. The shelf would certainly have been wide enough to hold three statues. However, fragments of sculpture associated with the temple call in question the correctness of its identification as a Capitolium. Pieces of a stucco relief, probably from the pediment, are too fragmentary to be easily interpreted, but the marble relief which was affixed to the front of the platform is better preserved. Its fragments, which are now in the Musée du Bardo, have a distinctly Egyptian flavour: three representations of Isis have been identified, and probably other Egyptian deities are there as well; one of the subsidiary figures is a crocodile. All this strongly suggests that the temple was dedicated to the Alexandrian cult of Isis and Serapis, especially as a head of Zeus-Serapis was also found in the Forum. Whether this was from a cult statue in the cella of the temple is open to doubt; CONSTANS considered that it belonged to a seated statue which he believed was placed on the large base to the right of the steps of the temple. This evidence, combined with the lack of any positive evidence for a Capitolium, seems conclusive. On the other hand, even if the cult is Alexandrian, the temple is undoubtedly of Italian type and occupies the position commonly assigned to Capitolia. Its official character is emphasized by the imperial statues which surrounded it: the base of one, of Marcus Aurelius as Caesar, is still in situ at the foot of the right-hand staircase. Perhaps the most one can say is that the temple is of Capitoline type and may have served similar functions in the *municipium* of Gigthis (which received Latin rights from Antoninus Pius) to those of Capitolia elsewhere, but that because of local tradition the Alexandrian Zeus-Serapis was allowed to take the place of Iuppiter Optimus Maximus.

HIPPO REGIVS (Hippone, near Annaba)

E. MAREC, Le Forum d'Hippone, Libyca 2 (1954), 372
S. DAHMANI, Hippo Regius (Alger 1973), 30; plan III

At the southern end of the Forum of Hippo, which an inscription cut into its pavement dates to A.D. 77/78, are substantial remains of the substructure, in large cut stones, of a building centred on the axis of the area. Some 7 m in front of this, and parallel with its front wall, is the beginning of a monumental stairway, of which the foundations and the lowest step survive. The substructure is therefore almost certainly the podium of a temple of Italic type; an opening in the front wall led into vaults below the floor of the pronaos and cella, and the rear probably coincided with the end wall of the Forum enclosure.

The architectural fragments found in association with this monument include a large Corinthian capital, parts of columns, some engaged capitals, bases and cornice fragments with moulded decoration. It was obviously an important temple, and contained at least one colossal statue, the left hand of which has been found. Plan and situation combine to suggest the probability of its having been the Capitolium, though its orientation to the North is unusual and its dimensions are smaller than one might expect for the chief temple of an important town. Of attested municipal Capitolia in Africa, only those of Numluli, Thubursicu Numidarum and Althiburos are smaller.

KARTHAGO (Carthage)

Cyprian, Ep. 59, 13, 3:

> *conpelluntur adhuc insuper lapsi ut linguis atque ore quo in Capitolio ante deliquerant sacerdotibus conuicium faciant.*

id., De lapsis, 8:

> *. . . non expectauerunt saltim ut ascenderent adprehensi, ut interrogati negarent . . . ultro ad forum currere, ad mortem sponte properare, quasi hoc olim cuperent, quasi amplecterentur occasionem datam quam libenter optassent . . . . nonne quando ad Capitolium sponte uentum est, quando ultro ad obsequium diri facinoris accessum est, labauit gressus, caligauit aspectus, tremuerunt uiscera, brachia conciderunt? . . . non ara illa, quo moriturus accessit, rogus illi fuit? non diaboli altare . . .?*

ibid. 24:

> *unus ex his qui sponte Capitolium negaturus ascendit, postquam Christum negauit, obmutuit.*

Cod. Theod. 11, 1, 34:

> *IMPP. THEOD. ET VAL. AA. CELERI SVO SAL. Numquam dissimulatione indicum pro conpulsore aut opinatore Africanus possessor mittatur in praedam, sed quattuor mensum ab edicti publicati die indutiis datis aurum a possessore Capitolio studio spontaneae deuotionis sancimus inferri.*

C. 12464 (= 1013):

> *[. . .]cum sigmentis Mercu[. . .|. . .] et Marte plagulas d[. . .|. . .]atias puras III Capitoli uet[eris*(?) *. . .|. . . p]rasina colore clauat[. . .].*

AE 1957, 53:

Ioui Ca[pitolino].

The passages quoted above from the writings of St. Cyprian, bishop of Carthage, attest the existence of a Capitolium in Carthage in the middle of the third century A.D. His 59th letter and the treatise 'De lapsis' both deal with matters arising out of the persecution of Christians under Decius in 250/1. Evidently the practice was for those accused of membership of the Christian church to be summoned to appear in the Forum (*ad forum currere*), and there before the Capitoline temple (*ad Capitolium . . . uentum est*) to offer incense at the altar (*ara illa, quo moriturus accessit*) – such apostasy being described from the Christian point of view as 'death'. The terms in which Cyprian describes the actions of the *lapsi* make it plain that he has a particular location in mind; he is not here, as he and other Christian writers do elsewhere[51], using *Capitolium* simply as a convenient synonym for paganism, in opposition to *ecclesia*. Since he uses the verb *ascendere* for going to the Capitolium, it is reasonable to assume that both Forum and Capitolium were somewhere on the hill of Byrsa, perhaps at its summit, at the crossing of the principal *cardo* and *decumanus* of the *colonia*.

The inscriptions give us little help. C. 12464 appears to be part of an inventory of temple treasures (cf. Cirta) or perhaps of the offerings of a particular donor. If the third line is correctly restored it may imply that a new Capitoline temple was built at some time to replace one belonging to the original colony – a development which can possibly be paralleled elsewhere, e.g. at Utica (and there was a *Capitolium uetus* at Rome[52]). The other inscription presumably attests the presence of the Capitoline cult, as does another (C. 1141) which refers to a *sac(erdos) I(ouis) O(ptimi) M(aximi).*

Finally, the constitution from the Theodosian Code, issued to a proconsul of Africa on 25 February 429, proves that a Capitolium, presumably at Carthage, was still being used at that date as an official treasury.

LAMBAESIS (Tazoult-Lambèse) (fig. 6a)

R. Cagnat, Guide de Lambèse (Paris 1893), 56–8
Gsell, Mon. ant., 143–5
Cagnat, Timgad, 166–7
M. Janon, Recherches à Lambèse, AntAfr 7 (1973), 217–8

C. 2611 (cf. AE 1951, 121):

[Impp. dd. nn. Philippis] Augg. coss. | [Aedes Iouis Optimi Maximi, Iunonis Reginae,] Mineruae et Genii Lambae[sis | pecunia publica . . . municipii Lambae]sitanorum anno et mensibus [. . . | . . . consummata est, dedicante]

---

[51] e.g. Cyprian, Ep. 55: *quid superest quam ut ecclesia Capitolio cedat?*

[52] Varro, de ling. Lat. 5, 158: *cliuus proximus a Flora susus uersus Capitolium uetus, quod ibi sacellum Iouis Iunonis Mineruae, et id antiquius quam aedis quae in Capitolio facta.*

5 *M. Aurelio Cominio Cassian[o c. u., || leg. Augg. pr. pr., praesidi, patrono mun]icipii.*

C. 2612:

[In honorem domus] Aug. Ioui Optimo Max., Iunon[i Reginae, Mineruae et Genio Lambaesis].

C. 18226:

Ioui Opt. Max., Iunoni Reg[inae], M[i]neruae A[ug., | r]es p. Lambae[si]s.

C. 18227:

Genio Lambaesis Aug., resp. | aedem et ex fidei commisso M. Sedi Rufi h(onestae) m(emoriae) u(iri), fl(aminis) p(er)p(etui), aduocati, HS DC m(ilibus) [n(ummum) f]aciendam curauit.

On the North-facing hillside above the legionary headquarters at Lambaesis a civilian settlement grew up around the site of the first-century fort which had been the earliest military establishment there. The community, which consisted largely of veterans of the legion, probably had at first the status of a *uicus* but before the end of the second century had become a *municipium*; the earliest evidence is the inscription on an arch erected in honour of Commodus in 183–5 (C. 18247). Later it received further promotion to the rank of *colonia*; Cyprian, in a letter written in 252, refers to it as *Lambaesitana colonia* (Ep. 58, 10). It has been suggested that this promotion coincided with the constitution by Septimius Severus of a separate province of Numidia governed by the *legatus* of the legion, of which Lambaesis thus became the capital[53]; but this can hardly be correct, since C. 2611 shows that it was still a *municipium* in 247 (on the date see below).

Few of the public buildings of the town have been excavated. They include the temple in which were found the inscriptions given above; in spite of some peculiarities of plan and dedication, they make it evident that this building should be considered as the Capitolium. It stands in a colonnaded court whose main axis runs NE to SW. Exceptionally, the entrance to the precinct was not on the side facing the temple but through a doorway in the SE wall (there may also have been one in the NW wall, but this has not been excavated). The reason is that another temple precinct at right angles to this one abuts it at its NE end; the temple, of unknown dedication, is oriented to the NW and the entrance gateway of its precinct stands at the head of the principal street (called *uia Septimiana*). The Forum has not yet been identified; it may have been in the area immediately below these enclosures.

The Capitoline temple itself stood at the SW end of its precinct, with the rear wall of its podium projecting slightly beyond the wall of the enclosure. The podium as usual contained vaulted chambers, which were entered by doors in the side walls. Both the podium and the cella walls are built of large blocks of ashlar masonry. The pronaos was approached in the usual way by a flight of steps, which projected beyond the flanking walls which extend from the podium. Only fragments of the lowest steps survive, but there seem originally to have been about twenty. The facade was octastyle with returning columns at the sides and also behind the two central columns of the facade. All these respond to pilasters on the front wall of the cella, which has a doorway between each pair. The effect is thus not of a normal octastyle temple but rather of two tetrastyle temples placed side by side on the same podium and approached by a common stairway. However, although the pronaos leads to two distinct cellae, the essential unity of the building is demonstrated by the internal arrangements, for instead of a party wall dividing the two cellae there were three arched openings divided by piers. On the side walls these openings are balanced by three niches which doubtless contained statues. Deeper recesses against the end wall occupy almost the whole width of each cella and appear to have contained platforms on which the cult statues would have been placed. In addition there is a small inner room in the centre which was entered from the left-hand cella; its purpose is uncertain.

---

[53] GASCOU, 195. On the *municipium*, ID., 152–6.

How the inscriptions should be assigned to the various parts of the building is uncertain: the 'Corpus' does not record precisely where each was found. C. 2611 seems to be the record of the original dedication, from the frieze of the facade; it was originally restored as referring to Caracalla and Geta (because of the erasure of the second *G* in *AVGG*), and this would have dated it to 205 or 208; but it is now known that Cominius Cassianus was legate of Numidia under Philip[54], and the dedication must therefore be dated to one of the years when the consulship was held by him and his son – 247 or 248. The erasure is then explained by the substitution after their deaths in 249 of the name of the succeeding emperor Decius, a single Augustus. It is clear from this and the other inscriptions that to the usual Capitoline Triad was added the Genius of the *municipium*. This unparalleled dedication must presumably be somehow related to the unique plan of the monument. Possibly one of the cellae served as the Capitolium proper, the other being the shrine of the Genius; certainly C. 18227 seems to imply that there was something which could be regarded as the *aedes* of the Genius, to which the bequest of M. Sedius Rufus was applied, and at the price mentioned (600,000 sesterces) it must have been a more substantial structure than the little central room.

LEPCIS MAGNA (Lebda)

HAYNES, 86–8

IRT. 290 (cf. AE 1954, 201 [c]):

[Ioui Optimo Maximo, Iuno]ni Reginae, Mineru[ae Augustae].

The conjunction of Iuno Regina and Minerva in this text imposes the restoration as a dedication to the Capitoline Triad. It is inscribed on one edge of a nearly square (62 × 60 cm) tablet of white marble, which was found in the Forum Vetus. It seems likely to have come from an *aedicula*, perhaps recessed into the wall of the cella of a temple, which would presumably have been the Capitolium.

---

[54] THOMASSON, II, 216–8.

There are several temples in the Forum Vetus of Lepcis: the NW side is occupied by two large temples whose dedication is known and a smaller one which is so far unidentified, while along the SW side are a portico containing a shrine to Antoninus Pius, a temple which was later converted into a church, and a little temple of the Magna Mater. Of these the most probable candidate for identification as the Capitolium is the one in the middle of the SW side, for the third on the NW side is too insignificant beside its neighbours, the temples of Liber Pater and of Rome and Augustus. These two structures date from the Augustan era (the temple of Rome and Augustus was dedicated between A. D. 14 and 19), whereas the south-western temple seems to have been constructed under Trajan, in whose reign the city received promotion to the rank of *colonia* (IRT. 353: *coloniae Vlpiae Tr[aianae fid]elis Lepcis [Magnae]*).

The church which took the place of this temple incorporated a large part of its podium as well as architectural elements from its superstructure. The re-used walls of the earlier building give dimensions for it of at least 22 × 15 m.

LIMISA (Henchir Lemsa)

C. 12026:

[. . . Iunoni R]eginae [. . .|. . .] Sarmatici [. . .].

A single mutilated frieze block, built into the Byzantine fortress wall, is likely to come from the dedication of a temple to the Capitoline Triad. The title *Sarmatici* in the second line must refer to Marcus Aurelius or Commodus, both of whom assumed it in 175, and the date of the temple is therefore between 175 and 192. Between 183 and 185 an inscription was set up at Limisa honouring a man who was a *decurio* and former *duumvir* of the *municipium Furnitanum* – that is Furnos Maius, a few kilometres away to the North (C. 12039 = ILS. 6812). It would seem, therefore, that at that time Limisa had no municipal status of its own but was dependent on Furnos. We know that at some stage it had *sufetes* (C. 12036), but otherwise have no evidence for its civic status. Although it is possible that it became a *municipium* between 185 and 192, it is perhaps more likely that this Capitolium was built by a non-citizen community.

MACTARIS (Maktar)

L. Chatelain, Rapport sur une mission archéologique à Mactar (Tunisie), CRAI 1911, 511–3

G. C. Picard, Civitas Mactaritana, Karthago 8 (1957), 151–2

ILA. 200 (= C. 11799) + Karthago 8, 151:

> *[Pro] restituta sa[lute] Imp. Caes. M. Aureli Antonini Aug. Armeniaci Parthici [Medici pontificis] maximi p. p. trib. pot. XXIII cos. III [imp. V* uel *VI . . .], ciuitas M[ac]taritanor[um . . . extruxit(?) a]nno Sexti Laterani procos. c. u. L. Rupilius Au[. . . leg. eius dedicauit].*

No temple identifiable as the Capitolium has yet been found at Mactaris, but in the excavations of a building at the western end of the *decumanus maximus* were found fragments of an architrave which carried the inscription quoted above. The building was not itself a temple; the excavations of 1954–5, reported by Picard, enabled it to be identified as a bath-building. But the form of the dedication suggests that the stones originally belonged to a religious building, and the presence, on the under side of three of the blocks, of soffits decorated with figures carved in relief recalls the similar carved soffits from the Capitolia of Althiburos, Numluli and elsewhere. The subjects of the soffits are:

(a) a tree with branches in which are two lions and two cupids;
(b) a krater, flanked by a centaur and griffon fighting;
(c) centaur and griffon at peace, separated by three divine figures (the Capitoline Triad?).

If the building from which these blocks originally came was indeed the Capitolium, it probably stood in the area of high ground still unexcavated in the northern part of the site, and stones from it must have been used at some late period for the repair of the baths. The inscription probably began (on the frieze?) with the names of Iuppiter, Iuno and Minerva in the dative case. Since the inscription is dated to the year 169, when Mactaris is still a *ciuitas*, and we know that it was promoted to colonial status under the joint reign of Marcus Aurelius and Commodus (176–180) – its title was *colonia Aelia Aurelia* –, the town would seem, exceptionally, to have gone direct from peregrine to colonial status without passing through the intermediate stage of *municipium*[55]. Picard suggests that the provision of a Capitolium for Mactaris while it was still only a *ciuitas* can be explained by supposing that the decision to grant colonial status had already been taken, but that for some reason the actual grant was delayed until after 176. The evidently exceptional importance of the place makes such a suggestion not impossible, especially in view of the other evidence for building of Capitolia in towns of the Proconsular province in the middle years of Marcus Aurelius' reign (e. g. Numluli, Thugga; cf. p. 277).

MADAVROS (Mdaourouch)
Gsell & Joly, II, 35–6; 65–6

ILAlg. I. 2146:

5 *. . . | fl(amen), aedil(is), IIuir, | et Filicinia | Secura, sa|cerdotes || Kapitoli, fi|lio ponti|fici: locus | d(atus) d(ecreto) d(ecurionum).*

---

[55] For this explanation of the evidence, see Gascou, 147–151.

At Madauros, which is attested as a Flavian colony of veterans (*col. Fl. Aug. uete[ran(orum) Madauren]sium,* ILAlg. I. 2152), the site of the Forum is known but so far no Capitolium has been found. There is a temple adjoining the *curia*, but it cannot be the Capitolium because its narrowness and the apse of its cella show that it was intended for a single divinity. However, this inscription, which was found in the Great Baths, clearly attests the existence of the Capitoline cult at Madauros: the parents who dedicated this monument to their son were priest and priestess of the Capitoline Triad.

MARACI (Ksar Toual Zammel)

L. DÉROCHE, Fouilles de Ksar Toual Zammel, MEFR 60 (1948), 59–65; 72–81

AE 1949, 109:

> *[Ioui Optimo Maximo L. Septimio Seue]ro Aug., Iunoni Reginae Iuliae Domn[ae Aug., Mineruae Aug. sacrum* (?). | *Imp. Caes.* &c. *Seuero* &c. . . . *imp.*(?)*] XI cos. III p. p., Imp. Caes. M. Aurelio Antonino Aug. Pio Felici P[arthico max.*(?) &c. . . ., | *P. Septimio Getae nob. Caes. et Iuliae Domnae Au]g. matri Augg. et castrorum, uicani [Maracitani sua pecunia fecerunt* (?)*]*.

The detailed restoration of this text presents a number of difficulties, but the part of the first line which survives (probably on the middle one of three blocks) reveals the startling fact that in the dedication of the temple from which it comes Septimius Severus and his wife Julia Domna were specifically identified with Iuppiter and Iuno as members of the Capitoline Triad. Several dedications of Capitolia show a close connexion between the Capitoline cult and the reigning emperor (Thugga and Althiburos being good examples from the second century), but such explicit identification is unparalleled. The nearest comparison is perhaps with one of the minor reliefs of the Severan Arch at Lepcis, which shows the Capitoline Triad with the Tyche (= Fortuna) of Lepcis; there Iuppiter and Iuno are represented with the features of the Emperor and Empress. (For the addition of a fourth divinity to the Triad, cf. Lambaesis.) Perhaps some such personification as Fortuna, or a Genius of the place, might have been substituted for Minerva here; cf. the Capitolium of Sustri, dedicated in 238, where Minerva is replaced by Fortuna Augusta. There is certainly no third member of the imperial family who could with any plausibility be identified with Minerva; the only person who could possibly have been put on the same divine plane as the Emperor and Empress is their elder son Antoninus (Caracalla), who might conceivably have been identified with Mars[56]. In any case, despite the peculiarities, there seems little doubt that the building here was intended as a Capitolium, though one in which the imperial cult has been conflated with the Capitoline. As at Mopth. . . and probably Ucubi, we seem to have here a Capitolium (or perhaps rather, in this case, 'pseudo-Capitolium') in a place which lacked municipal status of its own. The inscription shows that it was a *uicus*, presumably of Zama Regia[57].

---

[56] DÉROCHE refers to the appearance of Minerva and Mars on coins of Caracalla (H. MATTINGLY & E. A. SYDENHAM, The Roman Imperial Coinage IV, 1 [London 1936], 75) – but this is a long way from identification. For the Lepcis relief, R. BARTOCCINI, L'arco quadrifronte dei Severi a Lepcis, Africa Italiana 4 (1934), 70ff.

The temple stands on the SE side of a paved area which is trapezoidal in shape. There was probably a colonnade to the right of the temple, and the left side of the area is occupied by a building of unknown purpose. The temple is not placed centrally on its side of the area; there is a gap of some 8 m between the corner of its steps and the southern angle of the other building. The plan of the temple is unusual, with the pronaos extending 3.6 m beyond the left side of the cella; so too is the orientation, to the NNW. Whether the extra part of the pronaos gave access to a smaller side room like the flanking rooms at Abthugni and Althiburos is not clear from the excavation plan. Only the steps and stylobate of the pronaos survive. There were four steps at the left end and three at the right, which continue round the corner in front of the presumed colonnade; three steps on the left and the top step on the right return at the angles. Two column bases and one shaft have been found; they are very slender, and if they belong to the pronaos normal proportions would suggest that it was hexastyle. But the plan is so unusual that it is not impossible that it was tetrastyle, with a wooden entablature, forming a kind of screen rather than a conventional temple porch. No stone entablature fragments appear to have been found, and it is not clear where the inscription was placed (over the door of the cella?).

The cella is carefully constructed of large ashlar blocks laid in exact courses. The central part of the back wall is doubled in thickness, and steps project internally at the corners. How the upper part of the walls were treated is unknown: possibly there were niches for statues, or the front half of the rear wall may have served as a ledge on which the cult statues stood. One foot from a colossal statue in marble was found.

MAXVLA (Radès)

C. 24328:

> *[. . . Min]eruae A[ug. . . .|. . . colonia Max]ula d(ecreto) d(ecurionum) [p(ecunia) p(ublica), | . . . instante(?)] P. Aelio Bru[. . .].*

This fragmentary inscription is likely to be part of the dedication of a Capitolium. Maxula is attested by Pliny[58] as one of Augustus' colonies, but the name in the third line of the inscription shows that the Capitolium was not built until in or after the reign of Hadrian.

---

[57] Zama Regia is probably to be located at Jama; see under Zama M . . or below, p. 324. DÉROCHE (81) calls this temple *« un pseudo-Capitole »*.

[58] Pliny, Nat. Hist. 5, 24: *colonia Maxula*.

MOPTH. . . (Mons)

L. Galand, Fouilles de Mons (Algérie), MEFR 61 (1949), 49–58

AE 1950, 136:

[Ioui Optimo Maximo, Iunoni R]eginae, Mineruae Augustae: | [pro salute Imp. Caes. L. Septimi Seueri Pe]rtinacis et Imp. Caes. M. Aureli A[n|tonini et Imp. Caes. P. Septimi Getae in]uictorum Auggg. et Iuliae Aug. | [matris castrorum et totius domu]s diuinae, res public. Mopth.

The precise status of this place, as well as the exact form of its name, is a matter of uncertainty. It was founded in the mountains between Sitifis and Cuicul, on the borders of Numidia and Mauretania, and perhaps was originally a strong point on the road between those two *coloniae*. By 151 it had achieved some form of civic organization, as we know from an inscription found in a public building adjoining the Capitolium, which was perhaps the *curia*[59]. The Capitolium itself was built in the period 198–211, as its dedicatory inscription shows (Geta is often Augustus in African inscriptions before he formally received the title in 209). The construction of this temple may have marked the award of some promotion in civic status under Septimius Severus.

The temple stands on the western side of a rectangular enclosure, placed on the north slope of a hill dominating the valley below. One corner of the building is still standing, and this, together with the preserved substructures, makes it possible to reconstruct the main lines of its plan and elevation. The podium walls were continuous with the upper structure: in the front half of the building they are of dressed blocks of yellow limestone and the top of the podium is marked by a cornice; in the remainder a framework of large limestone blocks is filled in with smaller blocks of tufa irregularly laid (the so-called *opus africanum*). The interior of the podium was divided into two rooms, corresponding to the pronaos and the cella, and was entered by a door in the south wall. Stone pillars (two under the pronaos, four under the cella) carried balks on which the floor joists were laid. In the pronaos the balks ran longitudinally, in the cella transversely (cf. the arrangements at Althiburos).

The pronaos was approached by a flight of eleven steps; the upper six were flanked by walls projecting from the podium, and at least two of the lower steps returned at the corners. The facade was tetrastyle, with columns returning and responding to pilasters on the front wall of the cella. The columns were of limestone, unfluted, and had Corinthian capitals; the pilasters had Corinthian half-capitals. Several fragments of the entablature survive: they include architrave blocks with moulded soffits, one block from the frieze with half the dedicatory inscription, and some pieces of the cornice. The doorway had a moulded casing; if all the blocks of this were regular in size, its height was 3.86 m. The internal arrangements of the cella could not be recovered, so it remains uncertain how the cult statues were displayed. Part of one of them, the head and upper torso of that of Iuppiter, was found below the end of the cella and is preserved in the museum at Sétif.

---

[59] The inscription, which has not appeared in AE, is published in Galand's article, 47: *Imp. Caesar. diui Hadri|ani fil. diui Trai[ani n]epoti | diui Ner[ua]e prone[poti T.] Aelio | Hadriano An[t]onin[o] Aug. [Pi]o tr. pot. XIIII || cos. IIII p. p., [Mopthenses(?)].*
Although the name of the dedicator(s) is missing, the inscription is clearly official, and Galand's restoration must be on the right lines.

NVMLVLI (Henchir el Matria)

CAGNAT & GAUCKLER, 6–8; pl. V; VI.1

C. 26121:

[I]oui Optimo Maximo, Iunoni Reginae, Mineruae Augustae sacrum. | [P]ro
salute Imp. Caes. M. Aureli Antonini Aug. Armeniaci Medici Part. max.
pont. max. trib. pot. XXIIII imp. V cos. III p. p. liberorumq. eius totiusque
domus diuinae, | [L.] Memmius Pecuarius Marcellinus, cum suo et L.
Memmi Marcelli Pecuariani, decurionis c(oloniae) I(uliae) K(arthaginis),
flaminis diui Neruae designati, filii sui nomine templum Capitoli liberalitate
sua | [f]aciendum ex HS XX mil. n. patriae suae, pago et ciuitati Numlulitanae,
promisisset et ob honorem flamoni Iuniae Saturninae uxoris suae ex decreto
5 *utriusque ordinis HS IIII m. n. in id || opus [e]rogass[et], multiplicata*
pecunia solo suo extruxit et marmoribus et statuis omniq. cultu exornauit
itemq. dedicauit, ob quam dedicationem decurionibus utriusq. ordinis sportulas
| item populo epulum et gymnasium dedit, praeterea exigente annona
frumenta quantacumq. habuit populo multo minore pretio quam tunc erat
benignissime praestitit, item ludos scaenicos et gymnasia adsidue dedit.

The lengthy inscription on the architrave of the temple at Numluli presents us with the rare combination of a precise date (170) for the building, an unambiguous identification of it as the Capitolium, and a clear statement of the civic status of the place at the time it was built. The text was repeated, perhaps in a briefer form, inside the cella, and a fragment of this inscription also is known (C. 26122). The dedicators are citizens of Carthage (*colonia Iulia Karthago*, line 3) but regard Numluli, which was at that time still a *pagus* of that *colonia*, as their *patria* (line 4). Further, the temple is promised and given not simply to the *pagus* but to the *pagus et ciuitas Numlulitana* – that is, jointly to the citizens resident there and to the peregrine community. As in other places in the *pertica* of Carthage in the Antonine period, the tendency is to identify the two communities more closely though they are not yet regarded as a single unit; it is a stage preparatory to the conferment of municipal status, with all the inhabitants merged in a single community. When Numluli achieved this status we do not know: an undated inscription refers to *or[do mu]nicipii [Numl]ulitani* (C. 26129). Perhaps the particular occasion for the dedication of this Capitolium was similar to that inferred for Thugga (q. v., and cf. p. 277f.); in any case the conjunction of *pagus* and *ciuitas* is, to quote GASCOU[60]:

---

[60] GASCOU, 161f.

> *«le signe à la fois d'un relâchement des liens entre Carthage et le* pagus, *et d'un resserrement de ceux qui unissent le* pagus *à la* ciuitas. *Or ce resserrement se réalise sous le signe du Capitole, symbole éminemment municipal.»*

The temple itself stood in the highest part of the ancient town. As the inscription says (line 5), it was built on private ground and was therefore not part of a forum complex. Its orientation is to the SE. The podium walls are of ashlar blocks of shelly limestone, with a moulded cornice. Little of the stairway survives, but it is enough to show that it did not occupy the whole width of the building, its side walls being aligned with the inner half of the angle columns. The pronaos is tetrastyle. Rather unusually, the cella walls project to form antae which end in pilasters halfway between the front wall of the cella and the prostyle columns. The shafts of the latter are monolithic and fluted; the pilasters of the antae also are fluted, and one Corinthian capital has been found. Presumably the columns also had Corinthian capitals. The architrave and frieze are joined on three blocks and are ornamented with carefully sculpted decoration, the cornice mouldings being particularly rich. The soffits on the under side of the architrave represent in relief:

(left) two trophies flanking an olive tree;
(centre) rosette with branches;
(right) thyrsi with acanthus emerging from a calyx.

The cella walls have entirely disappeared, as has the end wall of the podium, so it is not possible to reconstruct its internal arrangements; there is no trace of a triple division.

PORTVS MAGNVS (Bettioua)

J. Lassus, Le site de Saint-Leu, Portus Magnus, CRAI 1956, 287

At the end of a court with colonnades on three sides (presumed to be the Forum) stood a temple facing East. Its podium was approached by a broad stairway of which seven steps are preserved, and there is a large vaulted cistern to the North which continues the structure of the podium. Of the temple itself little remains; it may have had three small cellae, but there was also a larger hall over the cistern, and it is not clear how this was related to the rest of the edifice.

PVPPVT (Souk el Abiod)

Cagnat & Gauckler, 10f.
A. Merlin, Comm. de l'Afrique du Nord: Pupput, BCTH 1912, ccxxvii–xxx

C. 24095 (= ILS. 5361):

Thoraci. | *Mirae integritatis et* | *innocentiae inimita|bilis exempli uiro,*
5 || *Caelio Seuero u.c., patricio,* | *consulari, cur(atori) r(ei) p(ublicae) et pa-*

trono | *Col. Puppit., qui solus sua libera*|*litate forum uetustate conlap*|*sum*
10 *cum aedibus e[t Capi]*||*tolio et curia meliori cultu* | *restituit et dedicauit.* |
[(?)*Ordo Pupp.*] *patrono perpetuo.*
(in latere dextro)
Dedicata VIIII Kal. Iunias, Imp. P[ṛọḅ]ọ Aug. V et Victorino cos.

This inscription was found on a paved area, which was presumably the Forum mentioned in it. The date indicated for the completion of the restoration work described is 24 May 282, and the Capitolium, other temples and *curia* are likely to have been built a century or more earlier, since Pupput's full title was *colonia Aurelia Commoda Pia Felix Augusta* (C. 24092–3), which means that it received promotion to colonial rank between 185 (when Commodus assumed the titles *Pius Felix*) and 192.

The buildings mentioned have not been identified. There is one ruined structure '*connu vulgairement sous le nom de Capitole*'[61], but excavation of it in 1912 found nothing to confirm this identification. It consisted of a rectangular building divided by internal walls into ten compartments, with the remains of a flight of steps at one end and an apse at the other. Any superstructure it may have had has entirely disappeared. Fragments of various inscriptions and statues were found in the compartments, and in the apse were several terra-cotta statuettes, apparently of Punic deities, and an earthenware jar containing bronze objects for cultic use. So the building may well have been a temple, but there is nothing to connect it with the worship of the Capitoline Triad.

RAPIDVM (Sour Djouab)

GSELL, Mon. ant., 153
BALLU, Rapport sur les fouilles en 1910. Rapidum, BCTH 1911, 92–4

Adjacent to the *limes* fort of Rapidum, which had been established in the time of Hadrian, the *ueterani et pagani consistentes apud Rapidum* built a walled settlement in the time of Marcus Aurelius: the inscriptions over its east and west gates (C. 20834–5) were set up in 167–9. Some time between that date and the end of the third century the settlement acquired the status of *municipium*; it is so described in a dedication to the Tetrarchs (C. 20836: *municipium Rapidense*).

The Forum of the settlement has not been located, but there are remains of an important building with columns, near or in which have been found fragments of a statue of Iuppiter seated, holding a thunderbolt, and of a statue of Minerva. Three decorated bases were also found, next to a paved floor. It seems highly probable that this was the site of a Capitolium.

---

[61] MERLIN, art. cit., ccxxvii.

REGIAE (Arbal)

C. 21625:

Iouis Optimi Maximi Aquilius | Felix sacerdos decreto ordi|nis crea[t]us [se-
5 *cundum pol]li|citationem su[am templum*(?)*] sui[s] || sumtibus a sol[o st]r-*
[uxit et] conclu|sit, C. Iul. Demetrio [. . .]r. cosmnomo (sic?).

If Aquilius Felix was priest of Iuppiter Optimus Maximus, the sanctuary in which he exercised his functions was presumably the Capitolium of the place, and the building for which he paid may have been that temple. The civic status of Regiae is uncertain. All we know from inscriptions is that it still had *principes* (which implies a tribal type of organization) early in the reign of Septimius Severus (C. 21627) and that by 209 it could call itself a *res publica* (C. 21628: *[*(?) *ordo splendidissimu]s rei publicae R[egiensium]*). Unfortunately it is not possible to date the inscription of Aquilius Felix.

RVSICADE (Skikda, formerly Philippeville)

Ravoisié, II, plates 45, 49
Delamare, plates 34, 35
Gsell, Mon. ant., 153

The remains of a massive building were seen and described by Ravoisié and Delamare before the building of the nineteenth-century French theatre on its foundations. Some architectural fragments (cornice, bases, a Corinthian capital) found in the vicinity suggest that it may have been a temple, but it has also been interpreted as part of a basilica or a bath-building. Ravoisié's plan does suggest the appearance of a Capitoline temple, with its longitudinal vaults implying a triple cella with side colonnades, but there are difficulties in interpreting it in detail, particularly the outer ranges which appear to form wings projecting behind(!) the building. If it was a temple, it presents some unusual features. Even if one ignores the side wings, it is exceptionally broad, with a ratio of length to width of 0.96 (cf. p. 275), but the three cellae are long and narrow, and there is no proper pronaos, since (according to the plan) the steps ran directly up to the doors of the cellae. The measurements given in the table are on the assumption that the central five bays of the substructure formed the temple podium proper, and that it was hexastyle with side colonnades (i.e. peripteral *sine postico*), like the Capitolium of Thamugadi; but other reconstructions are obviously possible.

SABRATHA (pl. IIb; fig. 4b)

R. Bartoccini, Guida di Sabratha (Roma 1927), 44–54
G. Guidi, I monumenti della Tripolitania romana, Africa Romana (Istituto di Studi Romani, Milano 1935), 247
Haynes, 117–8
P. Romanelli, EAA VI (1965), 1053, s.v. Sabratha

IRT. 9:

Ioui | Africanus.

IRT. 4:

Concordiae | Africanus.

The centre of the western end of the Forum at Sabratha is occupied by a large temple on a high podium with internal vaults, oriented almost exactly ENE. Its size and position make identification as the Capitolium probable, and it has generally been so regarded since its original excavation by BARTOCCINI. Unfortunately the building is in a poor state of preservation: its vaults were used as a dump for the debris of statues and inscriptions which were destroyed some time in the middle of the fourth century, probably when the city was sacked by the Austuriani in 363–5[62]. The temple itself was destroyed in this disaster and never rebuilt, but at a late period part of it was turned into dwellings. It is therefore extremely difficult to reconstruct the original plan of the temple, especially as the existing remains show evidence of two distinct periods of building. The first structure on this site was apparently built entirely of the local sandstone, covered with a facing of stucco. It should be dated to the first half of the first century A.D.; a small fragment of inscribed frieze, apparently of the reign of Augustus (IRT. 14), may perhaps have belonged to it. In the second century the temple underwent extensive alteration, with much use of marble. The original stone steps were covered with a layer of concrete on top of which were placed the new marble steps; marble columns and entablature, it seems, were used for the porch; and the internal walls of the cella were faced with marble plaques. These alterations can be assigned on the basis of the decorative style of the surviving fragments to the Antonine period.

In its reconstructed form, the temple was approached by two flights of steps, one on either side of a broad projecting platform (11 × 12.3 m), as at Gigthis. Above the level of the platform a further flight of steps formed a broad stairway running the whole width of the building and leading to the pronaos. The southern side of the lower staircase has been partially restored; it appears to have contained nine steps in its lower part and eleven in its upper part, while the broad upper stairway probably had thirteen steps.

The interior of the podium is divided into a single large chamber beneath the pronaos and a series of six rooms beneath the cella, so arranged as to suggest that the cella itself was tripartite; and this is confirmed by the surviving remains of the thresholds of three doorways leading into it. The temple was probably hexastyle, with Corinthian columns (as one surviving capital proves), and since the pronaos occupied half the total length of the podium there must have been columns along the sides. It is not possible to say whether the temple was peripteral *sine postico*, as at Thamugadi, or whether the cella was enclosed by flanking walls, as at Gigthis.

---

[62] Amm. Marc. 28, 6. Sabratha is not specifically mentioned in his narrative, but this incursion is the most likely occasion for the destruction which is archaeologically attested (HAYNES, 57–60).

In view of other similarities with the temple at Gigthis, the most probable solution is that the Sabratha temple too had four columns on each side and pilasters or half-columns at the ends of flanking walls. Part of the cella wall remains; its marble revetments show no sign of the division into three compartments which the arrangement of the podium implies, but this could be explained if the division was effected by simple balustrades or screens. Among the remains of statues found in the vaults were the two busts which stood on the bases whose inscriptions are reproduced above: a Iuppiter of the Serapis type, in Italian marble, and a Concordia (perhaps replacing Minerva?) which is considered to be of local workmanship.

The question remains whether this temple can properly be regarded as a Capitolium. Fragments of a frieze apparently from the Augustan temple on the site contain Egyptian decorative features, including the radiate and winged solar disc, which led GUIDI to identify it as the temple of Iuppiter Ammon. BARTOCCINI mentions a coin of Sabratha which shows on the observe a pentastyle temple and on the reverse a bust of Serapis[63]; this, however, probably refers to the temple which stood to the North of this one and is identified as the Temple of Serapis. Clearly, as at Gigthis, there must be uncertainty about the precise dedication of the temple. One should not perhaps exclude the possibility of a change of dedication connected with the conferment of Roman citizen status on Sabratha. In the Augustan period it appears to have been a *ciuitas libera*, so that a temple built at that date can hardly have been a Capitolium. It had *duumuiri* by 175–80 (IRT. 23), and an inscription mentioning the *templ(um) G(enii) Co[l(oniae)]* (IRT. 6) is dated to the late second or early third century, while the names of two of the *curiae* (*Faustina* and *Hadriana*) point to the attainment of either municipal or colonial status under Antoninus Pius[64]. It is at least possible, therefore, that a promotion in the middle of the second century was marked by the conversion of an existing temple to serve for the Capitoline cult, with appropriate embellishment of its architectural and decorative features.

SAIA MAIOR (Henchir Douémis)

C. 25500:

> *[Ioui Optimo Maximo], Iunoni Reg(inae), Mineruae Au[g. sacrum. | Pro salute Imp.* &c. *Seueri* &c. . . . *di]ui Commodi frat. diui Pii nep. diui Hadr. pro[nep. . . .|. . .] Adiabenici, pontificis maximi trib. pot* $\overline{IIII}$ *imp.* $\overline{VIII}$ *[. . . .|. . .],* $\overline{II}$ *uir q̄(uinquennalis)* $\overline{II}$*, aedem Capitoli cum porticibus et arcu et statuis n(umero) XII so[. . .].*

The surviving part of this inscription seems to be the central block of three which formed the frieze on the facade of a temple – clearly, from its dedication, the *aedes Capitoli* mentioned in the text. The date is 196, and the fact that the dedicator has been *duouir q(uinquennalis)* twice shows that the place had received municipal status at least five years earlier. As we have seen at Althiburos, for instance, a considerable time could elapse between a place becoming a *municipium* and the building of its Capitolium; so here too the interval may have been much longer than the minimum possible period of five years.

---

[63] BARTOCCINI, op. cit., 50.

[64] GASCOU, 82: this dating cannot be regarded as certain.

SALA (Chellah)

CHATELAIN, 88–91
M. EUZENNAT, Sala Colonia (Chellah), BAM 2 (1957), 218; 4 (1960), 553

ILM. 32:

I. O. M., | [Iu]noni Reginae, | Mineruae, [V]ictor[iae] | Genioque Ca[. . .]|| &c.

ILM. 33:

Iunoni Reg[inae].

The discovery of these two inscriptions and of a head apparently of Iuno, which could come from a cult statue, makes it probable that a cult of the Capitoline Triad existed at Sala, which, as we know from the Antonine Itinerary, had the status of *colonia* by the early third century. But it is more than doubtful whether the building discovered in CHATELAIN's abortive excavations in 1930 and then labelled *« capitole »* can really be a Capitolium or even a temple at all. The re-excavation of the Forum in 1960 confirmed his description of a series of five rooms opening off a terrace at the NE end, facing SW, but no more than at Banasa does the structure seem to bear any resemblance to any known Capitolia.

SEGERMES (Henchir Harat)

P. GAUCKLER, Rapport sur les fouilles du Capitole de Segermes, BCTH 1905, 246–258

C. 23062 (= . . . + 11167 = 906):

Ioui Conseruatori, [Iunon]i Reginae, Miner[uae Augustae sacrum.] | Pro salute dd. nn. Diocletiani [et Maxi]miani Augg., Capitoli[um . . .] | respublica Segermitanorum sua pe[cunia fecit(?) *e]t dedicauit, curante rempub[licam . . .].*

Segermes bore the title *municipium Aur(elium) Aug(ustum)* (C. 11170), which should mean that it acquired municipal status from Marcus Aurelius. The inscription from its Capitolium, dated in the period 286–305, is unfortunately damaged at the crucial point which would tell us whether the building was newly built then or a restoration of an older structure. GAUCKLER regarded the architectural detail of the building as being too good for such a late date, and pointed out in addition that the town is hardly likely to have waited nearly 150 years before building a Capitolium[65]. He suggests that either (a) it was built in the second century A.D. and restored, like that at neighbouring Pupput, in the late third; or (b) it was built c. 300 of re-used material to replace an older sanctuary which had been destroyed. On the whole (a) seems preferable, and since the surface of the inscribed block is rough it seems probable that the text (with *restituit* rather than *fecit*) was inscribed after the erasure of the original dedication. Presumably at the same time Iuppiter Optimus Maximus was changed to Iuppiter Conseruator, this epithet being frequent on coins of the Tetrarchy.

The plan of the building is unique. It stands practically on the same level as the surrounding paved area (presumably the Forum), with only three steps up to the floor of the cella. There is no approaching stairway, no pronaos, no colonnade; and the walls of the cella are restlessly indented inside and outside. The whole effect, as GAUCKLER remarks, is more like an *arcus quadrifrons* with three of its bays blocked off than a conventional temple, though the building is not quite square: convention is observed to the extent of making the length slightly greater than the width. As implied above, the temple has no podium. Instead the lower part of the wall, which is of large ashlar blocks, is provided with a base moulding at the height of the cella floor and a cornice moulding 2.75 m above ground level. Above this the walls were of rubble, with pilasters marking the corners of the projecting piers. These walls were faced with stucco. Above, stone blocks were used again for frieze and cornice. Each of the three blind walls has an external projection between the angle piers, corresponding to an internal niche; each wall thus changes direction eight times externally and four times internally above the cornice of the pseudo-podium.

The floor of the cella was paved with slabs of pink marble, and its walls were covered with marble plaques attached by bronze nails. The room was roofed with a barrel-vault. The niches were presumably intended to house the cult statues of the Capitoline deities; the one in the rear wall, where the statue of Iuppiter would have stood, was slightly larger than the other two. Each was framed by two Corinthian columns supporting a triangular pediment, and there was also a pediment over the door. The capitals of the columns flanking the central niche had eagles at their corners. No fragments of the statues appear to have been found.

SVFETVLA (Sbeïtla) (pls. III; IV; fig. 5a)

CAGNAT & GAUCKLER, 14–18; pl. VIII–X
CAGNAT, Timgad, 163–5
A. MERLIN, Forum et églises de Sufetula, NetD 5 (1912), 6–9
N. DUVAL & F. BARATTE, Les ruines de Sufetula (Tunis 1973), 23–28; figs. 8, 13
N. DUVAL, L'urbanisme de Sufetula = Sbeitla en Tunisie, ANRW II 10,2 (Berlin–New York 1982, forthcoming)

---

[65] GAUCKLER, art. cit., 250f.

C. 11319 (= 228):

(a) *[Imp. Caes.] diui Hadria[n]i [fil. diui T]r[aia]ni | [Parth. nepoti] diui Neruae pronepoti [T.] A[elio Had]r[i|ano Anton]ino Au[g. Pi]o pont. max. tr[ib. pot. . . . cos.] III p(atri) p(atriae).*

5 (b) *[L. Aelio | Aurelio Com|modo I]mp. | [Caes. T.] Aeli || [Hadri]ani | [An]tonini | [Aug. Pii] f(ilio), p(ecunia) p(ublica).*

5 (c) *[M.] A[e]lio | [Au]reli[o Vero] | Ca[esar]i | Imp. [Caes. T. A]e||li [Hadria]|ni Antoni|ni Aug. Pii | p. p. f(ilio); d(ecreto) d(ecurionum) p(ecunia) p(ublica).*

The city of Sufetula was successively a *municipium* (ILA. 136: *ord[o] splend[idissimus] mu[nicipi]*) and a *colonia* (C. 11340: *splendidissimus ordo et uniuersus popul. curiarum col. Sufetulensis*). The date of these promotions is uncertain, though there are grounds for thinking that the town may have been founded as a Roman *municipium* in the Flavian period[66]. In the centre of the street plan is a walled enclosure entered by a monumental gateway which bears the inscriptions quoted above, that to Antoninus Pius in the centre and those to his adopted sons to left and right. The area was surrounded on three sides by colonnades, and the fourth side is occupied by three temples designed as a single unit. Although no identifying inscription has been recovered from the temples, their evidently official character makes it highly probable that the group should be recognized as the Capitolium and that the colonnaded enclosure is the Forum. In spite of some peculiarities, notably the placing of the entrance arch to one side of the central axis, the complex was probably constructed as a whole in the second quarter of the second century.

The only known parallel to this arrangement of three adjacent and connected temples is at Baelo in Baetica (cf. p. 268). It may be regarded as a logical development from the type of Capitolium with three cellae; its immediate ancestor is perhaps the Capitolium of Brixia in Transpadane Gaul (cf. p. 264), and the double temple at Lambaesis is a comparable example. In the following description, the temples will be referred to by the letters assigned by CAGNAT and GAUCKLER, Temple B being the central one (presumably dedicated to Iuppiter) and Temples A and C those to right (Iuno) and left (Minerva) respectively.

The temples occupy the whole of the space between the lateral colonnades as these were originally laid out, though later alterations have tended to obscure the symmetry of the plan. Their orientation is approximately ESE. There are three separate podia, which are linked on each side at the level of the pronaos by a platform resting on a segmental vault and at the rear by a wall pierced by a semicircular arch. These arches thus span passageways leading between the temples from the Forum to the part of the town behind it. Only the side temples were approached by stairways; the central temple (B) had a platform projecting in front of its pronaos, which could no doubt serve, as at Gigthis and Sabratha, as a tribune for orators. The front of this platform consisted of pillars of large blocks of stone under the columns, the intervening spaces being filled in with rubble. No doubt it was originally faced with marble.

---

[66] GASCOU, 30f.

The podium of Temple B contained two cellars roofed by longitudinal barrel-vaults and accessible by openings in the side. Its walls are constructed of good ashlar masonry, with moulded base and cornice. The pronaos was tetrastyle, with columns returning at the sides. The shafts of the columns were unfluted, and the capitals Composite. The order was continued along the side and rear walls of the cella by engaged columns, making the temple pseudoperipteral. At the rear the temple projects slightly beyond the rear wall of the Forum. The architrave had soffits decorated with relief carving, and the cornice and pediment were decorated with elegant mouldings. The doorway leading into the cella is nearly 6 m high. The casing had applied decoration, the holes for which can be seen in the stonework. Above the lintel a semicircular arch served as a window to admit light into the cella. Beam-holes in the walls make it possible to reconstruct with some accuracy the timber ceiling and roof of the building.

Temples A and C were slightly smaller and less high than the central temple. They appear to have been identical in design; the description is drawn from Temple C, which is the best preserved of the three. Each podium again had vaulted cellars, which were accessible by openings in the side. They were approached by flights of fifteen (or seventeen) steps, which were flanked by extensions of the side walls of the podium. The pronaos is again tetrastyle with columns returning. The columns, unfluted and with Corinthian capitals, are rather shorter than those of Temple B. Instead of engaged columns, the side and rear walls of the cella have unfluted pilasters with Corinthian capitals. The entablature was in a similar style to that of Temple B. The doorway leading to the cella has a plain stone lintel with no window above, so that light came only through the doorway. The internal arrangements, however, are more elaborate than those of Temple B. Each side wall contains three rectangular niches, while the end wall, which stands 2 m in front of the rear wall of the building, has an apsidal niche in the centre to contain the cult statue.

SVSTRI (Henchir ben Ergueïa)

C. 25935:

[Ioui Optimo Maxi]mo, Iunoni Reginae, Fortunae Aug. sacr. | *[Pro salute*
Imp. Caes. M.] Antoni Gordiani Pii Felicis Aug. p. m. tr. pot. cos. p. p., |
[aedem(?) *uet]ustate dilapsam a solo facta cisterna ampliatam* | *[*(?)*populus*
5 *Sustrita]nus ex aere collato restituit idemque dedicauit;* || *[. . . dies] natalis d.*
n. Aug. et ob utramq. laetitiam epulatus est.

The date indicated by this inscription is probably 239, the year of Gordian III's first consulship. There is nothing in it to indicate the civic status of Sustri at this time; inscriptions of the reigns of Septimius Severus and of Caracalla speak of *[p]opulus Sustritanus* and *ciuitas Sustritan(a)* respectively (C. 25937; 25934); and the former expression could be restored in line 4 of this inscription. If by Gordian's reign the place was still only a *ciuitas*, this might account for the unusual variation in the dedication here, with Fortuna replacing Minerva. If the Sustritani were not strictly entitled to have a Capitolium, they may have attempted to evade this difficulty by varying the dedication. In that case the building from which the inscription comes should be classified as a 'pseudo-Capitolium' like that of Maraci. But the fact that it refers to a restoration is still a problem. Perhaps the original sanctuary had a different dedication, and when it was rebuilt the pseudo-Capitoline deities were substituted for the original dedicatees. Yet it must be admitted that other peregrine communities seem to have had no trouble about dedicating proper Capitolia (e.g. Thagura, Tituli, Ucubi).

THABRACA (Tabarka)

C. 17329:

> *I. O. [M.] | Quod M. Iunius [. . . a splendi]|dissimo ordine [. . . creatus est, aedem Iouis*(?) *uetustate] | dilapsam p[roprio sumptu restituit*(?) *procon]||sulatu L. Cassi [. . . idemq. dedicauit].*

This text perhaps refers to the repair of a temple of Iuppiter. It could have been the Capitolium of Thabraca, which was a *colonia Iulia* and therefore had citizen status at least as early as the Augustan period. Unfortunately there is no means of dating this inscription.

THAGURA (Taoura)

ILAlg. I. 1026 (= C. 28064):

> *[Ioui Optimo Maximo,] Iunoni Re[ginae], Mineruae Augustae sacrum. | Imp. Caes. diui] Neruae filio Nerua [Traiano . . . | anno sufetatus*(?) *Z]abonis Arinis Felicis O[. . .|. . ., fl. p]erp., templum a solo c[onstituit et dedicauit].*

This fragment is almost certainly one of several blocks bearing a dedication to the Capitoline Triad, as restored above. The supplement in line 3 is that of Gsell in ILAlg., based on the clearly un-Roman nature of the names in the surviving part of the line. Thagura is known to have had *decuriones* by 139 (ILAlg. I. 1029), and there is also an undated record of *aediles* (id. 1041); but it seems unlikely to have acquired municipal status by the date of this dedication. The inscription thus provides evidence of a temple which in all probability was a Capitolium being erected in a community which was still a peregrine *ciuitas*.

THAMVGADI (Timgad) (fig. 3)

A. Ballu, Les ruines de Timgad (Paris 1897), 189–206; figs. 28–32; pls. XXVII, XXIX, XXX; Id., Les ruines de Timgad, II. Nouvelles découvertes (Paris 1903), 79–80; pl. XX
Cagnat, Timgad, 153–182; pls. XX–XXII
Gsell, Mon. ant., 137–9
C. Courtois, Timgad, antique Thamugadi (Alger 1951), 69–72

C. 2388 (= ILS. 5554):

Pro magnificentia saeculi dd. nn. Valentiniani et Valentis semper Augustorum, [quat]|tuor porticus Capitoli seriae uetustatis absumptas et usque ad ima fundamenta c[ollapsas] | nouo opere perfectas exornatasque dedicauit Publilius Caeionius Caecin[a Albi]|nus uir clarissimus, consularis, curantibus
5 *Aelio Iuliano, iterum reipublicae [curatore], || Fl. Aquilino, ff(lamine) p(er)p(etuo), Antonio Petroniano, ff. pp., Antonio Ianuariano, ff. pp.*

This inscription, on four re-used blocks of stone, originally stood over the colonnade in front of the entrance to the temple precinct and has been re-erected in front of the foundations of the great altar which stood in the middle of the precinct, before the steps leading up to the temple. There were, as stated in the inscription, four colonnades surrounding the area, the one at the rear (WSW) end running up to the sides of the temple podium. The temple itself is by far the largest in the city and, even without the explicit statement in the inscription, its imposing size and grandeur would make identification as the Capitolium virtually certain.

The most curious feature of the complex is its relation to the original street plan of the *colonia*. When Thamugadi was founded as a settlement for veterans of the Third Legion in A.D. 100, the town was laid out like a military camp with a rectangular grid of streets. The Forum lies along the *decumanus maximus*, with its entrance directly opposite the central *cardo*. One would expect a city founded as a community of Roman citizens to have contained a Capitolium as part of its original plan; but the only temple in the Forum (the only one anywhere in the original layout, apparently) is a small one on the western side, which was probably intended for the imperial cult: there is an orator's platform overlooking the Forum, at either end of which stands an altar dedicated *Victoriae Parthicae*, i.e. in honour of Trajan's victory over the Parthians in 116. Perhaps there was originally intended to be a Capitolium in the Forum, and subsequent modifications to the plan made this impracticable. Certainly the Forum as built is curiously asymmetrical, and there is no major building on the side facing the main entrance. Instead the Theatre is built into the hillside behind, occupying the position which would have seemed to be the natural site for a Capitolium. In fact both the Theatre and the Capitolium seem to have been started c. 160, and by that time it was already clear that the area at first assigned for building would prove insufficient. The Capitolium is built outside the original area of the *colonia*, and on a different alignment; its orientation is approximately ENE, with an angle of about 15° between its axis and the East-West line of the street plan.

The new enclosure, standing on higher ground than the original town, is considerably larger than the Forum, occupying some 6000 square metres. The temple takes up more than half its length, standing on a huge podium, the interior of which is divided into chambers; these were no doubt, as usual, used as treasuries and store-rooms. They were entered from a corridor against the rear wall, to which access was by stairs leading down from a room behind the end wall of the cella, which itself was entered from the NW corner. This led to three longitudinal barrel-vaulted rooms, suggesting a tripartite division for the cella above; the central one had a door leading to a broad chamber beneath the pronaos, whose single vault was buttressed by thick lateral walls. Beyond the front wall of this chamber, and unconnected with it, a series of longitudinal sloping vaults underlay the stairway, which was in two flights. The lower flight, of seventeen steps, led to a broad platform which projected at the sides to flank the steps; the upper flight, of twenty-one, was similarly flanked by projections of the stylobate, with the width of the staircase itself corresponding to the central four columns of the facade.

The pronaos is hexastyle. Columns returning behind the second and fifth of the facade respond to pilasters terminating the antae of the cella walls, which are prolonged beyond the front wall of the cella by the length of one intercolumniation. The angle columns mark the ends of side colonnades of eight columns which extend as far as the back wall, where they respond to square pilasters. BALLU has drawn attention to the similarity of this plan to that of the northernmost of the three late Republican temples in the Forum Holitorium at Rome (*S. Nicola in Carcere*)[67]. Two of the facade columns were re-erected under BALLU's direction in 1897. Their scale is colossal: the shafts are 11.77 m high, and their Corinthian capitals, which are made up of two blocks, add a further 1.58 m. The shafts were composed of eight drums and have 24 flutes. The surviving fragments of the entablature are richly decorated: one architrave soffit has the figure of a child surrounded by foliage; in order to make them visible from below the eyes were marked by pellets of lead. An interesting feature of the construction is that the frieze blocks did not occupy the full depth of the entablature; instead they consist of marble plaques masking brick arches which spanned the space between the columns.

Practically nothing survives of the superstructure of the cella, but its internal arrangements can be largely inferred from the remains. A single broad doorway led into it from the pronaos; it was framed internally by pilasters which may have supported a pediment. The walls were ornamented with polychrome marble plaques. The end wall stood about 2 m in front of the rear wall of the precinct. Behind it was the entrance corridor described above and the stairs leading down to the vaults. Small spur walls on the inner face divided the end wall into three sections, each of which contained a pedestal for a statue. These in turn stood on a raised platform approached by steps, a separate flight for each statue; whether there was a further division of the main cella into three is not clear. There is no precise parallel in Africa for this division of a single cella into three 'chapels', though the Capitolium at Pompeii provides a precedent and the arrangement at Thugga is somewhat comparable. Small fragments of the cult statues have been found; they appear to have belonged to a seated statue of Iuppiter about 7 m tall and to standing statues of the goddesses about 3.5 m tall.

---

[67] BALLU, op. cit., 202. For the Forum Holitorium temple, see BOËTHIUS & WARD-PERKINS, 132f.; figs. 73 (3); 74.

THAMVSIDA (Sidi Ali ben Ahmed)

J. P. Callu et al., Thamusida I (Rome–Paris 1965), 120–8
R. Rebuffat, Thamusida II (Rome–Paris 1970), 239–44

In the excavations of this town, which grew up around the site of a first-century auxiliary fort, the foundations of three tripartite temples were found. One of these, called by the excavators « *le temple à trois cellae* », clearly belongs to the African category discussed on p. 273f., but the other two need discussion as possible Capitolia. The earlier (« *le temple à bossages* ») appears to have been built in the Flavian period. Later, perhaps in the first half of the second century, when a new town plan was being laid out, this temple was destroyed and its site used for other, apparently private, buildings. The other (« *le grand temple* »), which adjoins the '*temple à trois cellae*', is about twice as large and seems to have been built in the latter part of the second century. Rebuffat speculates on the possibility that it was intended to replace the destroyed earlier temple, a proceeding for which there may be a parallel at Utica (see below).

The earlier temple had a podium of cut blocks with crudely projecting bosses, divided into two unequal parts: a narrow front part (presumably the pronaos) and a main part divided longitudinally into three sections, of which the central one is slightly wider than the others. No trace of steps survives. The orientation is to the NW, overlooking the river which flows past the site. The later temple has a similar but slightly more northerly orientation and its foundations show a more complex plan, which is difficult to interpret in detail. However, it seems clear that there was a flight of steps in front, a deep pronaos and a triple cella at the rear, the central compartment of which contained a U-shaped structure which may have been the pedestal for a cult statue. A major difficulty in the reconstruction is that none of the walls seems to have been massive enough to support the columns of a facade of classical type. One possibility suggested by Rebuffat is that there was a kind of small courtyard preceding the cellae on top of the podium[68]; this would place the temple firmly in the African category.

On balance of probabilities, it seems unlikely that either of these temples was a Capitolium. Not only do their plans not resemble those of classical Roman temples but their situation and orientation are against the identification. The ground on which they stand slopes away from the plateau on which the fort stood and on which the central part of the town was built; so their position is neither in the highest part of the town nor in its centre, on which they turn their backs. Nor is there any parallel among genuine Capitolia for an orientation towards the NW quarter.

---

[68] Thamusida II, 242. The idea was suggested to him by J. Lassus.

THEVESTE (Tébessa)

ILAlg. I. 3040 (= C. 16504 = 1858; cf. AE 1945, 58):

> *[Ex test]amento C. Corneli Egriliani,* | *praef. leg. XIIII Geminae, quo testa-*
> *men* | *to ex* ~~HS~~ *CCL mil. n̄. arcum cum statuis* | *[quattuor(*?*), it]em tetrastylis*
> 5 *duobus cum statuis* || *[Iunonis(*?*) e]t Mineruae quae in foro fieri prae* | *[cepit,*
> *pra]eter alia* ~~HS~~ $\overline{\textit{CCL}}$ *mil. n. quae rei p. ita ut* | *[certis diebus gy]mnasia populo*
> *publice in thermis prae* | *[berentur, datasque(*?*) a]d Kapitol. arg. lib. CLXX,*
> *id est lances IIII* | *[. . ., et a]uri lib. XIIII, id est pihal.* (sic) *III, scyphos II* ||
> 10 *[. . .; qua]e om[ni]a secundum uoluntatem eius in con* | *[tione(*?*) populi]*
> *Corneli Fortunatus et Quinta, fratres et* | *[heredes eius a]dsignauerunt et opus*
> *perfecerunt.*

The inscription inside the Arch of Caracalla, dedicated in 214, records also a number of other benefactions conferred on the city by the will of Egrilianus. The statues mentioned in lines 4–5 might be connected with the Capitolium, if the first is correctly restored as that of Iuno (Fortuna has also been suggested) and if the Capitolium stood in the Forum. In any case, the gifts described in lines 8–9 are conclusive evidence of the existence of a Capitolium at Theveste, which had probably received a *colonia* of veterans at the time of the transference of the Third Legion's headquarters to Lambaesis about A.D. 100. This Capitolium has not been found; there are no grounds for identifying it with the well-preserved 'Temple of Minerva'.

THIBILIS (Announa) (fig. 5b)

GSELL & JOLY, III, 70–73

In the southern part of the ancient town, backing on to the colonnaded street which runs East from the main *cardo*, is the podium of a large temple flanked by other buildings. Presumably there was an open space to the South, from which the temple could be approached; there is no direct communication with the street behind. The podium is built of rough blocks of stone, with ashlar blocks marking the corners and as uprights along the back wall – the latter being no doubt intended to give a more impressive effect when viewed from the street. It is extended in front to form a large platform the width of the central cella, flanked by two narrow staircases (cf. Gigthis, Sabratha). Whether an altar stood on this platform or in the space in front of the building has not been determined.

Since nothing is preserved of the superstructure, the upper arrangements can only be inferred from the internal vaulted divisions of the podium. These make it clear that there were three cellae, with the rear wall of the central one projecting slightly; all three were equal in width. The pronaos certainly included a columnar porch; three bases and five Composite capitals, together with some unfluted column drums, have been found. There is also a pilaster capital. It remains a matter for conjecture whether there was a screen of columns right across the front, as at Brixia, or only a porch in front of the central cella. If the former, the proportions of the columns would suggest an octastyle screen, and it is difficult to see how this could have been convincingly related to the cellae behind; perhaps therefore a tetrastyle porch in the centre, with columns returning to respond to pilasters, is the most likely solution. No fragments of entablature were found, and as some of the capitals were not finished but only roughed out, it would seem that the temple was never actually completed.

There is no definite evidence of the temple's dedication, though its evident importance, together with the triple cella, makes a Capitolium an obvious possibility. Such evidence as there is for dating it suggests that it may not have been started much before the late third century. Apart from its apparently unfinished state, there is an inscription which was found in the ruins (ILAlg. II. 4656 = C. 18901) which contains the words: *templum [. . . respu]blica mun[icipi . . .]*. Now Thibilis seems originally to have been a *pagus* of Cirta, with *magistri* as its chief officials, and it still had *magistri* at least till the middle of the third century, as is attested by a series of inscriptions on the walls of the nearby underground sanctuary of Bacac (ILAlg. II. 4503ff. = C. 18828ff.). Some of these, especially the later ones, are not at all easy to read, and it is impossible to be certain exactly when Thibilis began to have *duumuiri*. However, it certainly was a *municipium* by the time of the Tetrarchy; milestones of this period (293–305) are inscribed R·P·M·T· (= *res publica municipi Thibilitanorum*, C. 22276–7). Possibly the building of the Capitolium should also be dated in this period.

THVBVRBO MAIVS (Henchir Kasbat) (pls. V; VIa; fig. 7a)

Cagnat & Gauckler, 120–1; pl. XXIII.4; XXIV
A. Merlin, Comm. de l'Afrique du Nord: Sculptures, BCTH 1915, clvii–viii
A. Merlin, Le Forum de Thuburbo Majus, NetD 7 (1922), 6–16
A. Lézine, Thuburbo Maius (Tunis 1968), 11–14
A. Lézine, Arch. rom., 127–131

ILT. 699 (= ILA. 244):

Io[ui] O[pti]mo [M]a[xi]mo, Iun[o]ni R[e]ginae, Mineruae A[ug]. s[a]c-
(rum). | [P]ro [salute Imp. Caes. M. Au]r[eli Anto]nin[i Au]g. Armeniaci
Medici Parthici maxim[i, p]ontif. m[a]x. tri[b]. pot. XX[I]II i[mp. V c]os.
[III p. p., | et L.] Aurel[i] Ve[ri Au]g. A[r]men[iaci Medici Pa]rthici
maximi, trib. pot. V[IIII] imp. V cos. I[II p. p., d]iui Ant[o]nini [Pii
fi]l[ior]um | [di]u[i] Hadriani nepotum diui Tr[aiani Par]th[i]ci [pr]one-
5 *potu[m] diui Neruae abnepotum, libe[roru]mq. et dom[us eorum, || Ca]p[i]-*
toli[um . . .]u [. . .]tum i[. . .]nt. [p]ublico sumptu fisci c[. . .]lsit

municipium [Aelium] | Hadrianu[m Aug. Thu]b. Maius p. p. p[erfecit, dedicant]e L. Octauio Cornelio Saluio Iuliano Aemilia[no pro]cos. [. . .].

The inscription from the great temple at the NW end of the Forum of Thuburbo Maius, on fourteen marble plaques which were applied to the frieze and architrave of the facade, identifies it as the Capitolium and dates it to the early part of 169, before the death of Lucius Verus. As the title of the city shows, it had been made a *municipium* by Hadrian, and it was to be elevated to the rank of *colonia* under Commodus (the theory that a veteran colony was settled there under Julius Caesar or Augustus is no longer tenable[69]). There seems, therefore, to be no direct connexion in this case between the erection of a Capitolium and an advance in civic status.

The temple occupies the central part of the end of the Forum, and is flanked by two small rooms of uncertain purpose, which were apparently built later (cf. Aenona, p. 270). The temple itself is of classical type, on a podium of yellow limestone which rises nearly 5 m above the pavement of the Forum in front. As the ground drops away to the NW, the height of the podium at the back is over 6 m, and this change in level is recognized by a step down in the base moulding 14.4 m before the end wall. The podium is hollow, its interior being divided into several compartments. The part under the pronaos has six vaults; that under the cella is divided into three longitudinal barrel-vaulted rooms, each of which has its own door in the rear wall. Above each of these doors is a window, and there were also two windows in each side wall, all being barred by grilles.

The stairway leading up from the Forum to the facade had either 21 or 23 steps and is flanked by walls projecting from the sides of the podium. The pronaos consists of a hexastyle prostyle porch with two columns returning behind each angle column. The columns, some of which have been re-erected, were monoliths of hard pinkish limestone, fluted and cabled exceptionally to the full height of the shaft, with Corinthian capitals. Pilasters on the front wall of the cella respond to the returning columns, and there seem to have been stucco pilasters along the external walls. Nothing survives of the entablature. The superstructure of the cella also is totally lacking, but the tripartite division of the area beneath suggests that it too was triple. In the ruins was found the head of the cult statue of Iuppiter, together with both feet and part of the left arm, as well as small fragments of the goddesses' statues. The scale of the statue was colossal: the head is 1.35 m high, which implies a total height for the seated figure of some 7 m, or five times life-size.

THVBVRNICA (Sidi Ali bel Kassem)

L. Carton, Thuburnica, BCTH 1891, 166–7

A building with three rooms side by side and giving on to a common porch has been tentatively identified as the Capitolium on the strength of a dedication to the Genius Coloniae found in the central room (C. 14687) and one to Iuno somewhere outside the building (C. 25702). However, there are two main objections to this identification:

---

[69] Gascou, 25; 127–9, referring to an article by P. Quoniam in Karthago 10 (1959), 67–79.

(a) the three cellae (if that is what they were) are not of one build, two being constructed of rough blocks and the third of ashlar masonry;

(b) the third cella, which is 12 m long by 7 m wide, has its end 3 m cut off by a cross-wall to form a separate room, an arrangement which it would be difficult to parallel from of any of the known Capitolia.

The hypothesis that this is the Capitolium, which perhaps underwent alterations at some period, cannot be excluded. Thuburnica was in any case a settlement of Roman citizens, owing its foundation to veterans from the army of C. Marius, who is described in an inscription of the place as *conditor coloniae*[70]; it was perhaps formally constituted a *colonia* by Augustus.

THVBVRSICV NVMIDARVM (Khamissa)

Gsell & Joly, I, 57–64

ILAlg. I. 1230:

[Iunoni Regi]nae [sacrum. | Pro salute Imp. Neru]ae T[raiani Ca]esaris Au[g. Germ. Dac. Optimi, | pontif. max. trib. po]t[estat.] $\overline{XVII}$ *imp. [VI cos. VI p. p., | C. Pomponius –. f. Rufus Acili]u[s* (?)*Prisc]us Coelius Sparsus, pon[t., sodalis Flauialis, procos., || cum Q. Pomponio Marcello f., leg.] pro [pr., cos. d]esig., sodal[e] Titio, et C. Pompo[nio P. . . f., leg. pro pr., dedic(auit),] | d. d. p. p.*

ILAlg. I. 1231:

Mineruae [Aug. sacrum. | Imp.] Nerua Traiano [Caesare Aug. Germ. Dac. Optimo, | p]ontif. max. trib. pote[st. XVII imp. VI cos. VI p. p.,] | C. Pom[poniu]s [–. f.] Rufus Aciliu[s (?)*Priscus Coelius Sparsus, pont., | sodalis Flauialis, pro]cos., cum Q. P[om]pon[io Marcello f., leg. pro pr., || cos. desig., sodale Titi]o, et [C. Pompon]io P[. . .]iu[. . . f., leg. pro pr., dedic., | d. d.] p. p.*

ILAlg. I. 1232:

[. . .]ua[. . .]ma[. . . | Pro salute Imp.] Ner[u]ae Tra[iani &c. . . . *|. . .] trib. [potest. XVII* &c. . . . *| C. Pomponius –. f. R]ufus Acili[us* &c. . . *.].*

ILAlg. 1233:

[. . . cum Q. Po]mponio Marcello f. leg. [pro pr. . . .].

These marble plaques, of which fragments were found in the excavation of a basement room on the north side of the Old Forum of Thubursicu Numidarum, evidently belong to a Capitolium. The temple is almost certainly to be identified with one on the west side of the same Forum where there were found part of a seated statue of Iuppiter, a fine head of Minerva and another over-life-sized female head, possibly that of Iuno. This area, called the *platea uetus*, was repaired in the period 323–333 (C. 4878); it is possible that the temple, which is carelessly built, was reconstructed at this time and that the debris from the original temple of A.D. 113 (the date indicated by the inscriptions on the plaques) was cleared away and dumped in the basement room. The inscriptions do present some problems, not least the correct restoration of the first line of 1232, where the expected *Ioui Optimo Maximo sacrum* cannot be fitted with the surviving letters *VA . . . MA*. There is also the discrepancy between the presentation of the Emperor's name in the genitive (following *pro salute*) in 1230 and 1232 and in the ablative (for dating) in 1231. 1233 is a narrow piece of marble which never bore more than one line of text; it may originally have been placed under 1232 to make it the same size as the other two plaques. As one would hardly expect the plaque bearing the dedication to Jupiter to be patched in this way, perhaps 1232 should be interpreted as belonging to some subsidiary divinity whose statue was placed in the temple with those of the Capitoline Triad.

---

[70] AE 1951, 81: *C. Mario C. f. | cos. VII condi|tori coloniae, | Q. F[urfani]us Q. f. Lem(onia tribu) || Bellicus, omnibus | honoribus in col(onia) sua | func[tu]s, flam. Aug. perp., | nomine Caniniae L. f. | Tertiae, flam. Aug. [p]erp., || uxoris suae, d. d. | pec(unia) sua fe[cit].*

The temple itself stands at the southern end of the west side of the Forum, on a slightly different alignment, being oriented approximately ESE. The ground rises at this end of the area, and the temple stands about 4 m above the paved area of the *platea*. There was thus no need for the usual type of podium. In front of the temple there is a paved terrace standing 2.4 m above the *platea*, from which it is separated by a wall; it may have served, like projections of temple podia elsewhere, as an orator's platform. The terrace was approached by steps up to its north end. Five steps, apparently running the length of the facade, led up from the terrace to the pronaos, and then there were three further steps between the columns of the porch.

As has been said, the temple as it exists seems to be a late reconstruction with older materials, and therefore it may not exactly reproduce the original plan. No doubt the tetrastyle porch with Ionic columns is original, but the extension of the side walls right up to the angle columns is a curious feature that is unlikely to have been perpetrated by a second-century architect. The cella was apparently single, and had an extra wall 1.5 m in front of the rear wall. This probably supported a shelf on which the cult statues were placed. The fragments were actually found outside the temple, on the terrace, but there is no reason to doubt that they originally stood in the cella. They are of a style which is consistent with the early second-century date of the original temple, and their colossal scale is characteristic of cult statues.

This is one case in which the construction of a Capitolium can be associated with a grant of municipal status. The town was still a peregrine *ciuitas* in 100 (ILAlg. I. 1244: *ciuitas Thubursicitana*) and was promoted to *municipium* by Trajan, since its title was *municipium Vlpium Traianum Aug. Thubursicu* (id. 1240). There is thus a strong probability that the dedication of the temple in 113 followed closely on the acquisition of municipal rights by the community.

THVGGA (Dougga) (pls. VIb; VII; fig. 7b)

CAGNAT & GAUCKLER, 1–4

C. POINSSOT, Sondage dans le sous-sol du Capitole de Thugga, CT 15 (1967), 169–181

C. 15513 (= 1471a):

Ioui Optimo Maximo, Iunoni Reginae, Mineruae Aug. sacrum. | *Pro salute Imp. Ca[es]. M. [Aureli] Antonini Aug. et L. Veri Aug. Armeniacor.* | *Med. Part. ma[x., L. Marcius] Sim[plex et L.] Marc[i]us Simplex Regillianus sua p. f.*

C. 15514 (= 1471b):

L. Marcius Simplex et L. Mar|*cius Simplex Regillianus s. p. f.*

The dedicatory inscription from the frieze of the facade identifies the temple as the Capitolium and dates it between 166, when the Emperors assumed the titles *Medicus Parthicus maximus*, and the death of Lucius Verus in 169. It is thus close in time to the Capitolium of Numluli, which like Thugga consisted of both a peregrine *ciuitas* and a *pagus* of Roman citizens in the *pertica* of Carthage. At Thugga, as at Numluli, there is evidence of increasingly close association between the two sections of the community in the Antonine period; and a measure taken by the Emperors in 168 has been seen as a recognition of this by according a degree of autonomy to the *pagus*. A dedication to Marcus Aurelius in that year (C. 26528b) contains the phrase: *pagus Thugg. caelesti beneficio eorum auctus* | *iure capiendorum legatorum*. That is to say that the *pagus* now acquired a right, that of receiving legacies, which by law belonged only to independent communities. This may be seen as a step in the direction of detaching the Roman citizens of Thugga from their dependence on Carthage, *«préparant la voie»*, as GASCOU says, *«à la fusion de la* ciuitas *et du* pagus *dans un municipe sous Septime-Sévère»*[71]. The construction of a Capitolium, which as at Numluli was no doubt intended as the common possession of the *pagus et ciuitas*, was in all probability intended to mark this advance in status.

The temple itself, reconstructed by French archaeologists in the nineteenth century, is one of the best-known monuments of Roman Africa. It stands in a dominating position overlooking the streets and houses on the South-facing slope of the hill. The exigencies of the site have necessitated an unusual layout, with a small paved area (*area ante Capitolium*) directly in front of the temple connecting the larger square known as the 'Place de la Rose des Vents' on the East with the Forum, which is reached by a broad stairway leading down to the West. The temple stands on a podium about 2 m high, though its western wall is about twice this height above the level of the Forum. Recent excavations inside the podium showed that it contained a crypt whose floor level was between the *area ante Capitolium* and the Forum, about 3.5 m below the present floor of the cella. This space was divided into three by two longitudinal arcades at a slight angle to the axis of the temple. As the arcades were supported on re-used bases, they must represent a rebuilding at some uncertain date; C. POINSSOT suggests possible conversion into a Christian church. But it is likely that the arrangement perpetuates an original division with pillars or walls and vaults supporting the floor. No trace remains of a door; probably the crypt was entered from the North, where the rear of the podium is obscured by the wall of the Byzantine citadel.

---

[71] GASCOU, 159.

The side walls of the podium are, as usual, prolonged to flank the stairs leading up from the area to the pronaos; the flight is of eleven steps. The pronaos is tetrastyle, with columns returning at the corners. The columns are monoliths of fine-grained limestone, fluted, 8 m high, with carefully worked Corinthian capitals. The entablature is richly decorated, and the pediment contains a relief representing a human figure riding on an eagle with spread wings. This must be interpreted as the apotheosis of an emperor, presumably, in view of the date, Antoninus Pius, although the temple is not dedicated to the imperial cult. This may be regarded as an early example of the tendency to assimilate the cult of the Emperor to that of the Capitoline gods which is found in more developed form under the Severi (cf. on Maraci). The only other extant figured pediment from Africa is that of the Temple of the Genius Coloniae at Oea, which is also of the Antonine period (183–5).

The paving stones of the pronaos are preserved in situ. The doorway leading into the cella is 7 m high; it is formed by two monolithic pillars on which is the second inscription, repeating the names of the dedicators. The walls of the cella are built of quarry-stone framed by vertical members of alternating vertical and horizontal blocks (the so-called *opus africanum*). They were covered externally with stucco, which included moulded decoration in the form of pilasters supporting an entablature and cornice; the Corinthian capitals of the pilasters, however, were of stone, held in place by metal clamps. There were four of these on each side, including the angle pilasters. Internally the walls were probably rendered in painted plaster. The back wall contained three niches for the cult statues, with the wall behind the central niche projecting about 1.5 m. The side niches are rectangular in plan and elevation, but the central one, which is over twice as deep, is semicircular and framed by an arch. It would have had room to contain a seated statue some 6 m high; the head of Iuppiter which was found in the excavations inside the podium is of an appropriate scale.

TIPASA

S. LANCEL, Tipasa de Maurétanie (Alger 1971), 30

The Forum of Tipasa (which received Latin rights as a *municipium* from Claudius[72]) has been identified on the hill to the North of the modern village. At its NW end there remain some of the substructures of a large temple, which is presumed to have been the Capitolium; but as its stones were much robbed in late antiquity it is hardly possible to recover anything of the plan.

---

[72] Pliny, Nat. Hist. 5, 20: *eiusdem* (sc. *diui Claudi*) *iussu . . . Latio dato Tipasa.*

TITVLI (Henchir Mahdjouba)

C. 27827:

[Io]ui O. M., Iunoni Reginae, | [M]ineruae Aug. sacr(um).

The inscription might be from the dedication of a Capitolium. There are two objections to this: (a) the name of Minerva is on a second line, instead of in its usual position on the same line as the other two names; (b) there is no statement of the donor or dedicator of the building. It is, however, possible that the inscription is incomplete and that further details were given on a separate block; so it must be accepted as a possibility that this place possessed a Capitolium. There is no indication of date.

Tituli appears to have been a *castellum*, possibly, like Ucubi, of Sicca. That city is 60 Km distant, but appears to have possessed an extensive *territorium*. The village continued to be governed by *seniores* into the third century, and there is no record of its having attained any higher rank. This seems to be another example of the Capitoline cult being established in a place which lacked formal civic organization.

TVBERNVC (Aïn Tébournok)

L. Poinssot & R. Lantier, Fouilles à Tubernuc, BCTH 1926, 221–3

The NW side of the Forum of the Roman settlement here – whose municipal status is unknown – is occupied by a building consisting of three rooms of unequal size fronted by a porch with nine Corinthian columns; the whole stands on a podium which is approached by a stairway of eleven steps extending along its whole width. Each of the three rooms is entered by its own doorway, and there was no communication between them. The easternmost room is the smallest, and had an arched window in its end wall; the central room had an arched doorway at the far end; the westernmost, which is the largest, also had a door or window in its end wall, which unlike the rest of the structure is built in *opus africanum* instead of in blocks of yellow limestone. How much of this is original it is difficult to say, since the building became the keep of the Byzantine fortress, the wall of which encloses a little courtyard behind the rooms; it is into this that the door and window open, so they may belong to a Byzantine reconstruction. Even so, it is difficult to see this structure as a Capitoline temple, and its excavators did not suggest that it was. Cagiano De Azevedo suggested[73] that it was a building "*adattato a Capitolium in un secondo tempo, con notevoli lavori di restauro e*

---

[73] Cagiano De Azevedo, 49.

riadattamento"; but if it was a temple at all (rather than, say, a *curia* or something of the kind) it is more likely to belong to the African class of triple temples discussed on p. 273f.

T. . . (Henchir Medkis)

C. 2194:

> *Ioui Optimo Ma[xi]m[o], Iunoni, Mineruae. Indulgentia | Imp. Caes. diui [S]eptim[i Seueri] Pii Ar[abic]. Adiab. Parth. max. [B]ritt. max. fili diui M. Antonini Pii Germa[nici | S]ar[m]. n[e]p. diui Anton[ini Pii pron]ep. d[iui] Hadriani abnep. diu[i Traiani Parthici et diui] Neruae adnepoti | M. Aurel. [S]eueri Anto[nini Pii Feli]cis A[ug. Pa]rth. max. Brit. max., [pontificis maximi t]rib. pot. XVII, [i]mp. III, || res publ. T[. . . p]ro salute [eius(?)].*

This is the only dedication of a Capitolium in which mention is made of the *indulgentia* of an emperor. It would seem to imply that the inhabitants had sought and obtained special permission to build a Capitolium, and in view of the date (214) it is hard to avoid the conclusion that this is in some way connected with the issue two years earlier of the famous edict conferring Roman citizenship on virtually all inhabitants of the provinces (though this had no effect on the civic status of communities). Evidence is lacking for the status of this place, apart from an undatable fragment (C. 2197) which bears the word *municipio*.

VALLIS (Sidi Mediene) (fig. 8c)

Cagnat & Gauckler, 137–8; pl. XXXVIII

At the summit of the plateau on which the ancient town was built are the remains of a temple which apparently stood at the west end of a walled enclosure. There is no record of its dedication, but similarity of the plan to those of the temples at Abthugni and Althiburos suggests that this too may be a Capitolium.

The podium is of well-cut blocks of limestone, with base and cornice mouldings. The stairway by which it was approached from the East has not been excavated. Very little of the superstructure has survived, owing to the inclusion of the building in the Byzantine fortress on the site; but it is clear that the plan was T-shaped, with the porch projecting on either side and enclosing the front part of the cella. The effect is of 'transepts', as at Abthugni, but the projection of the cella into the pronaos means that the front wall of the cella was only about 2 m behind the front of the porch. The arrangement of columns is uncertain: they seem to have stood on square plinths, and the spacing of those which remain suggests that the porch was hexastyle, with two columns returning behind each angle column before the pronaos wall turns in to join the side wall of the cella. Of the cella itself, only the uprights of the doorway remain. Some Corinthian capitals and architrave fragments have been found; the latter have decorated soffits carved in their under side.

VCVBI (Henchir Kaoussat)

C. 15663:

> *[Ioui Optimo Maximo, Iunoni Reginae,] Minerua[e Augustae sacrum. | Imp. Caes. M. Aurelius Commodus Antoninus Aug. Pi]us Felix [S]arm. [Germ. Brit.* &c. . . .*].*

C. 15662:

> *Ioui | Aug. | [s]acru[m].*

These two inscriptions were discovered in the ruins of a temple near the west gate of the town. The remains were destroyed in 1866 in the construction of the modern road from Tunis to El Kef, and no record of their plan seems to exist. The first is a fragment of a frieze, presumably from the facade of the temple. Although only Minerva's name survives, the presence of a dedication to Iuppiter in the same building makes it reasonable to restore the frieze inscription as a dedication to the Capitoline Triad; the date is between 185 and 192.

If this temple was a Capitolium, we have another example, as at Maraci and perhaps at Mopth. . . and Sustri, of one being built in a place which lacked civic status, since Ucubi (like Tituli) seems to have been a *castellum* of Sicca at least till 214, according to the most probable expansions of the abbreviations in an inscription of that year (C. 15669): *decur(iones) Sic(censes) Vcubi morantes et seniores k(astelli) Vcubis.*

VERECVNDA (Markouna)

C. 4195:

> *[In honorem domus A]ug., Ioui Opt[imo Max]imo, Iun[oni Reginae, Mineruae Augustae: | Imp. Caes. M. Aurelio Antonino Au]g. Armeniaco Parthico [maximo Medico], pont. max. trib. pote[st. XX imp. IIII cos. III, | et Imp. Caes. L. Aurelio Vero Aug. A]rmeniaco Parthic[o maximo Medic]o, trib. potes. VI im[p. IIII cos. II, . . .|. . .]us Venustus, leg. [Aug. pr. pr., cos. desi]gnatus, dedica[uit].*

Like the neighbouring town of Lambaesis, Verecunda originated as a settlement attached to the legionary fortress of the Third Augusta. Under Antoninus Pius it had the status of a *uicus* (C. 4199: *possessores uici Verecundensis*), but it may have been promoted to *municipium* under Marcus Aurelius. In that case the building of the Capitolium, dated by its dedicatory inscription to 166, could have been undertaken to mark the change in status. This is by no means certain, however, as the earliest certain example of Verecunda's being called a *municipium* is in an inscription of 282 (C. 4220: *resp. mun. Verecund.*).

VOLVBILIS (Ksar Pharaoun) (fig. 9b)

R. THOUVENOT, Volubilis (1949)
A. LUQUET, Volubilis: restauration du Capitole, BAM 5 (1964), 351–6

ILM. 45:

[I. O.] M., Iunoni Reg[inae, Mine]ru[ae. Pro] sal. [et incol. | Imp.] Caes. M. Ọpẹlḷị S[eueri Ṃ]ạc̣r[ịṇị Pi]i Felic[is Aug.,] | trib. pot. proco[s., et] | M. Ọpḷ[ḷị Seueri] Antoni[ni nob]ilissimi Ca[esaris] || Aug., K[apitoliu]m ex ~~HS~~ C[CC] milib. [n.] qua[e] | in ho[c opus decre]uerat co[ept]um res [pu]blic[a | Volub. additis signis(?) *ceter]isque ornamе[ntis perfecit, | dedicante M. Aurellio] Sebast[eno proc. Aug.].*

This dedicatory inscription gives the year 217 for the completion of the Capitolium at Volubilis, which had possessed the status of a Roman *municipium* since the time of Claudius (ILM. 56; 116). The Antonine Itinerary calls it a *colonia*, and although there is no certain epigraphic confirmation of this promotion it is not in itself unlikely. It might have come in the Severan period, when the Forum of Volubilis seems to have been completely rebuilt. The Capitolium is enclosed in a porticoed precinct connected with the Forum by a passage between two other buildings, and is oriented exceptionally almost due North.

The temple itself stood on a high podium approached by a stairway of which the upper half was flanked by projections of the stylobate. So little has survived of the superstructure that reconstruction is hazardous. The modern restoration as a tetrastyle prostyle building takes no account of the breadth of the podium, and in fact it is much more likely to have been peripteral *sine postico*, as at Thamugadi and possibly Sabratha[74]. The absence from the ruins of enough architectural fragments to restore fourteen columns, which led LUQUET in 1962 to restore only six, should occasion no surprise when compared with the almost total disappearance of the superstructure of so many other temples throughout North Africa.

VRVSI (Henchir Sougga)

CAGNAT & GAUCKLER, 52–3; pl. XVI. 1

C. 12014 (= ILS. 5412):

Iunoni Aug. sacrum. | Pro salute Imp. C[a]es. M. Aureli Commodi Antonini Aug. Germ. | Sarmatici Brittan[ni]ci p. p. ṣ[. . .], ciuitas Vrusitana templum | cum sanctuari[o Io]uis fecit et dedicauit, d. d. p. p.

---

[74] This is also the opinion of M. EUZENNAT, in: PECS, s. v. Volubilis.

The inscription, which stood on the lintel over the door of the cella, is unusual for a Capitolium, but the dedication to Iuno coupled with the mention of a sanctuary of Iuppiter at least raises a presumption that this small temple is Capitoline. There are two walls extending to right and left of the facade (which seems to have been *in antis* without columns); it is possible that the sanctuary contained three adjacent temples, as at Sufetula. There is no evidence apart from this inscription for the municipal status of Urusi, but since it is called a *ciuitas* it is clear that when this temple was erected it was still peregrine.

VTICA (Henchir Bou Chateur)

A. Lézine, Carthage-Utique: Études d'architecture et d'urbanisme (Paris 1968), 91–106; 134–5
Lézine, Arch. rom., 78

C. 1183 (= ILS. 5407):

Aedem trium camerarum uetustate collapsam | addito cultu meliori laqueariorum pecunia | propria reformauit spl(endidissima) col(onia) Vtik(ensis), curante | et dedicante Silio Tertullo c. u. cur(atore) suo.

This inscription is on the back of a marble slab which carries on its face an earlier one in honour of a third-century *cur(ator) reip(ublicae) Vtik(ensis)*, which incidentally gives Utica's full title: *col(onia) Iul(ia) Ael(ia) Hadr(iana) Aug(usta) Vtik(ensis)* (C. 1181). Utica, which had been a *municipium* since the time of Augustus, received promotion to honorary colonial rank from Hadrian[75]. The mention of a temple with three chambers has led some to think that this inscription refers to the repair of the Capitolium of Utica; but, as we have seen (p. 273), other three-chambered temples existed in Roman Africa, and if this one had been the Capitolium surely it would have been named as such.

The excavations at Utica described by A. Lézine have brought to light one temple which might have a claim to be the Capitolium of the Augustan *municipium* if one can accept that alterations in the town plan could lead to so important a temple being disused and replaced by a new structure on a different site. It is the building called Temple A in the complex of buildings to the north of the *«grande avenue»* (P on Lézine's *«plan d'ensemble»*), which stood at the western end of a space which may well have been the original Forum. The temple seems to have been constructed c. 50 B.C., possibly on older foundations. It is on a slightly different alignment from the main street plan, and is oriented to ESE. The area in front of the temple was apparently extended eastwards in the early first century A.D., but in the middle of the second century a new Forum was laid out to the South, on the new street alignment, and a long building, apparently an aisled hall (basilica?), was built over the old open space. Presumably it was at this time that Temple A went out of use; it was most probably replaced by a new one at the western end of the new square, in an area where full excavation has not been possible.

---

[75] A. Gell. 16, 13, 4: *diuus Hadrianus . . . mirari se ostendit quod . . . municipia antiqua, in quibus Vticenses nominat, cum suis moribus legibusque uti possent, in ius coloniarum mutari gestiuerint.*

All that survives of Temple A is the front wall of the podium and parts of the two walls flanking the stairway. Everything else was obliterated by indiscriminate excavation in the nineteenth century. The wall consists of six piles of large sandstone blocks which must have supported the columns of a hexastyle facade with a wide central intercolumniation. The staircase walls are placed just inside the second columns from the corners; the number of steps will depend on the exact level of the pavement at the bottom, but must have been between 17 and 23. No vestiges of the architectural members survive, and it is impossible to reconstruct the plan of the temple; LÉZINE has suggested that it may have been peripteral, at least along the sides.

VZELIS (Oudjel)

C. 6339 (= ILS. 3669):

Ioui Optimo Maxi|mo, Genio areae fru|mentariae Aug. sac. | P. Marcius P.
5 *fil. Q(uirina tribu) Cres||cens, mag(ister) q(uinquennalis), f(lamen?), statuam | quam ob honorem ma|gistratus sui die III No|narum Ianuaria-*
10 *rum | in Capitolio promisit, || inlatis r. p. summis ho|norariis decurionatus | et mag(istratus), s(ua) p(ecunia) f(ecit) et eodem an|no die XVI K. Octobr. | dedicauit. L. d. d. d.*

From this inscription it appears that the chief magistrates of this place were called *magistri*; the only other evidence for its civic status is an inscription of 212 (C. 6341) referring to *res pub. Vzelitanorum*. It evidently therefore lacked the rank of *municipium*; it was probably dependent on Cirta, of which it was perhaps a *pagus*. Nevertheless, as the inscription shows, it possessed a Capitolium.

ZAMA M . . OR (Jama)

C. 16439:

[Ioui Optimo M]axim[o &c. . . . | *Pro salute Imp. Caes. M. Aur]eli Anto[nini Aug.* &c. . . . . | *et Imp. Caes. L. Aureli Comm]odi Aug. [*&c. . . .*].*

This fragment evidently comes from the dedicatory inscription of a Capitolium, and is to be dated to the joint reign of Marcus Aurelius and Commodus

(176–80). If the Roman town at Jama is to be identified with Zama Regia, we know from a *tabula patronatus* found in Rome (CIL. VI. 1686) that it was made a *colonia* by Hadrian. Even if Zama Regia should be placed elsewhere and the site at Jama was another Zama, – in that case, presumably Zama M[in]or, – it was still an important town, which in that part of the Proconsular province is likely to have had at least municipal status by the late second century.

ZITHA (Henchir Ziane)

REINACH & BABELON, Zitha (Henchir Ziane), BCTH 1886, 54–7; pls. VII–X
CAGNAT & GAUCKLER, 13–14

At the NW end of the Forum, on a slight rise, three juxtaposed chambers were excavated by REINACH and BABELON. No evidence was found for their dedication (if they were temples), but a parallel is possible with the supposed Capitolium of Sufetula. The Forum contained inscriptions of Claudio-Neronian date and a head of Claudius was found there. Architectural fragments of the temples are said to have been consistent with a first-century date, but nothing has survived. In any case, a triple Capitolium is very unlikely at so early a date. There is no evidence that the place ever acquired any higher status than that of *ciuitas*.

ZUCCHARI (Henchir Aïn Djougar)

C. 11198 (= 921):

[(?)Ioui Optimo Maximo, Iunon]i Reginae, | *[(?)Mineruae Augustae sacr., p]ro salute* | *[Imp. Caes. Diui Traiani Parthi]ci f. diui Neruae* | *[nep. Traiani*
5 *Hadriani Aug. po]ntif. maxim.* || *[tr. p. . . . cos. . . . p. p.* (?)*aedem a sol]o suis impensis.*

The restoration of this fragment is very uncertain. If it was from a Capitolium, the arrangement of the text is highly unusual, with Minerva's name in the second line instead of on a level with those of the other two deities. It is also odd that there is apparently no room for the name of the dedicator. Zucchari was still a *ciuitas* in the time of Gordian III (C. 11199), and in the absence of more definite evidence it would be unjustified to claim this inscription as proving the existence of a Capitolium there. ROMANELLI regards it as referring to "*un tempio a Giunone o ad Iside*"[76], though if either of those is true it is difficult to see how to restore the text of the first two lines.

---

[76] ROMANELLI, Storia, 348.

. . .RDA (Henchir el Gonaï)

ILAlg. I. 1097 (= C. 16849 = 10767):

> *[Pro salute Imp. Caes. M. Aureli Seueri Alexa]ndri Pii Felicis Aug., p. m. p. p. trib. | [pot. . . . cos. . . . procos., et Iuliae Mamaeae Aug., matris] Aug. et senatus et castrorum, | [(?)res publica . . .]rdensium Kapitoli|[um . . . fe]c[it et] dedicauit, d. d. p. p.*

This inscription provides the only evidence for the name and civic status of the place. Possibly the beginning of line 4, which should have contained some forty letters, included the name of an official such as a *curator rei publicae*. The Capitolium referred to has not been discovered.

(Aïn Nechma)

ILAlg. I. 470 (= C. 17511):

> *[Ioui Optimo Maximo, Iunoni Reginae, Mi]neruae Aug. sac. | [–. Pomponius*(?) *. . . fecit et dedicauit*(?) *cum –.] Pomponio Seuer[o] f., flam. Aug.*

Two slabs from a frieze, which evidently formed part of the dedication of a temple, which may well have been a Capitolium. The restoration of the second line is of course highly conjectural, but it must surely have been longer than could be accounted for if the dedication in the first line was to Minerva alone. The place is attested as a *ciuitas* (ILAlg. I. 469), and there is no evidence that it ever attained a higher status.

(Chemmakh)

ILA. 13:

> *[I. O. M., I]unoni Reginae, Min[eruae A]ug. sacr[um. | Imp. Caes. Nerua] Traiano Aug. Germ. [Dac., pont. max.] tr. po[t. XVII imp. VI cos. VI p. p., | C. Pomponius –.] f. Rufus Acilius [. . .us Coelius S]parsu[s procos. dedicau]it cum | [filis Q. Pomponio Marcello cos. designato*(?) *et C. Pomponio P. . .]o, leg(atis) su[is].*

The inscriptions from the Capitolium of Thubursicu Numidarum (q.v.) establish the year of the dedication of this one as 113, with the same proconsul carrying out the ceremony. Nothing more is known of the building, nor of the history of the place.

(Guelâa Bou Atfane)

ILAlg. I. 560 (= C. 16909):
Ioui e[t . . . (?)*pro uic]|toria e[t reditu*(?) *. . .] | sacra[tissimi*(?) *. . .] | templ[um . . .].*

This small fragment of an inscription which seems to record the dedication of a temple to Iuppiter and one or more other divinities is only slender evidence for a Capitolium. In any case, it would seem to be of late date, since *sacratissimus* (if that is the correct word to restore at the beginning of line 3) is hardly found as an imperial epithet before the middle of the third century. The place (whose name is unknown) had Latin status before the extension of citizenship by Caracalla's edict of 212, since several inscriptions refer to inhabitants who have obtained Roman citizenship (*ciuitate Romana consecuti*) by holding municipal office.

*V. COMPARATIVE TABLE OF DIMENSIONS OF AFRICAN CAPITOLIA**

(all measurements are in metres)

	STYLOBATE	STEPS		PRONAOS	SIDE COLONNADES
	length × breadth	number	length	depth	width
ABTHVGNI	22.8 × 10.2 ('transepts') 5.8 × 16.6			10.4	–
ALTHIBVROS	13.65 × 8.5 ('transepts') 5.6 × 15.3	c. 19?	4.4	3.9	–
AMMAEDARA	22.5 × 12.5 (podium) c. 30 × 20	c. 20	5.8	7.2	–

---

* All measurements are taken from published sources (see bibliography for each temple), and are in some cases approximate. Where dimensions are not given in the text of the sources, they have been measured from plans. The purpose of the Table is simply to facilitate comparison of different temples.
Where a blank is left in any column, the measurement concerned is not available. A dash (–)

(Henchir Douamis es Slitnia)

C. 25484:

[Ioui Optimo] Maximo, [Iunoni Re]ginae, [Mineruae. | *Pro salute Imp.*
Caes. L. Se]ptimi Seueri Pii Pertin[aci]s Aug. Arabici A[diabenici Part]hici
maximi, pontif. maxim. [tr. pot. . . ., | *et Imp. Caes. M. Aureli Antoni]ni*
Pii Felicis Aug., tr. potestatis [. . ., et Ṣ]ẹụẹṛi [Getae nobilissimi Caesaris, | *et*
Iuliae A]ugustae matr[is] castrorum [et] Augu[storu]m totiusq[ue domus
5 *diuinae,* || *. . .]us Felix testament[o] suo patriae su[ae . . .e]nsi ex [L] milibus*
n. fieri ius[sit . . .| . . . *al]bari opere ex [. . .]o praecepit o[. . .] Memmia*
Pude[ntilla(?) . . .| . . .*]s [. . .] public[e . . .].*

The restorations are not entirely certain: in particular, it is not clear whether the lines were long enough to restore the name of Minerva in line 1. There must therefore be some doubt whether this records the building of a Capitolium. There is no evidence for either the name or the civic status of the place.

CELLA (internal dimensions)	DOORWAY	PODIUM	COLUMNS			ENTABLATURE
length × breadth	width	height	lower diam.	intercolumniation	height	height
10.8 × 8.0 ('transepts') each 4.2 × 2.7	3.35		0.6	(sides) 2.5 (front) 2.9	c. 6	C. 0.5
8 × 7 ('transepts') each 4.2 × 2.7	3.6	3	0.5	2.4 (centre) 2.7	6.3	C. 0.35 A. 0.375
?13 × 10	?3.4	3.5	1.3	3.5	c. 10	

indicates that the feature concerned was never present in that temple, a query (?) that its presence is doubtful.
In the 'Entablature' column, the following abbreviations have been used:

C. = cornice
F. = frieze
A. = architrave.

	STYLOBATE	STEPS		PRONAOS	SIDE COLONNADES
	length × breadth	number	length	depth	width
BVLLA REGIA	c. 17/14.1 × 16.4		c. 7.6		–
CIRTA (large)	43.0 × 34.5	?			5.6
(small)	33.9 × 26.9	?		10.65	5.47
CVICVL	16 × 17.6	17	5.8	6	–
GIGHTHIS	16 × 13.5	20	6.8	5.2	2.4
HIPPO REGIVS	c. 15 × 10		7		–
LAMBAESIS	17 × 20.2	c. 20	7	5.9	–
LEPCIS MAGNA	?22 × 15		c. 3.3		?
MARACI	(cella only) 10.8 × 8.3	3–4	–	4	–
MOPTH. . .	13.65 × 7.55	c. 12	4.35	5.25	–
NVMLVLI	c. 15.5 × 9		?3+	4.8	–
RVSICADE	20.9 × 21.7	–	–	5.9	c. 3.6
SABRATHA	17.9 × 20.5	c. 33	14.8	9.5	3.3
SEGERMES	12.5 × 12.1	–	–	–	–
SVFETVLA (B)	19.3 × 10.4	–	–	6.2	–
(A & C)	17.9 × 9.6	15 (or 17)	6.4	5.7	–

CELLA (internal dimensions)	DOORWAY	PODIUM	COLUMNS			ENTABLATURE
length × breadth	width	height	lower diam.	inter-columniation	height	height
		2.7				
c. 25.5 × 21.5 c. 18.5 × 15.5		4.9 5.1	1.76 1.38	4.55 3.55	c. 17 c. 13	
7.7 × 14.8 (central) 5.6 (sides) each 3.6	(centre) 3.2 (sides) 2.1	4.5	1.5	3.2	c. 14	
9 × 7.5	3.1	3.3	0.7	2.4 (centre) 2.8	c. 7	
9.8 × 19.2 (each room) 8.6	(each) 3.4		0.8	2.7	c. 7+	
9.5 × 6.8	c. 2.75	0.6/1.0	0.5			
6.5 × 6.4	3.1	2.5	0.5	2.25	c. 5	F. 0.85 A. 0.85
c. 9.2 × 6.9	1.8	3.15	0.88	2.4 (centre) 2.8	c. 5	C. 1.0 A. 0.95
12 × 12.4 (central) 3.8 (sides) 3.5, 3.3	(each) c. 2.4					
?7.1 × 12.5		c. 5.5	1.2	c. 3.5		
7.6 × 7.25	3.3	–	–	–	–	–
11.4 × 8.0	3.6	3.2	1.0	2.6 (centre) 3.5	c. 8	C. 0.65 F. 1.0 A. 0.65
8.5 × 7.5	1.9	3.2	0.7	2.5 (centre) 3.0		C. 0.4 F. 0.9 A. 0.65

	STYLOBATE	STEPS		PRONAOS	SIDE COLONNADES
	length × breadth	number	length	depth	width
THAMVGADI	35 × 23	38	18	13.4	4.4
THIBILIS	15.9 × 23.75	8+	4.2	4.9	–
THVBVRBO MAIVS	25.6 × 16	21 or 23	7.6	9	–
THVBVRSICV NVMIDARVM	13.4 × 9.6	8	–	c. 4	–
THVGGA	22 × 13	11	4	7.6	–
TVBERNVC	length irregular breadth 17.26	11	2.7	3.1	–
VALLIS	24.6 × 12.5 ('transepts') 8.3 × 19.6	?	?	c. 2	–
VOLVBILIS	16.8 × 14.5	13	4.6	5	?2.7
VRVSI	14.5 × 6.8		?2.75	2.8	–
VTICA	c. 30? × 19.65		?c. 5		?

Abbreviations and General Bibliography

(For periodicals, the abbreviations in 'L'année philologique' have generally been used: a complete list is given herewith.)

1. Inscriptions

CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum
(but in the detailed discussion of North African temples, C. = CIL. VIII & supplements)
ILA = Inscriptions latines d'Afrique
ILAlg. = Inscriptions latines de l'Algérie
ILM = Inscriptions latines du Maroc
ILT = Inscriptions latines de la Tunisie
IRT = Inscriptions of Roman Tripolitania

CELLA (internal dimensions)	DOORWAY	PODIUM	COLUMNS			ENTABLATURE
length × breadth	width	height	lower diam.	inter-columniation	height	height
c. 17 × 11.2 (central) 3.9 (sides) each 3.5	c. 4.2	c. 6	1.44	4.14	14	C. 1.02 F. 0.98 A. 0.93
(each) 9 × 6.4		c. 2	c. 0.9		c. 10?	
c. 14 × 13 (central) c. 4.4 (sides) each c. 3.5		(front) c. 5 (rear) c. 7	0.95	2.85 (centre) 3.1	c. 8.5	
7.8 × 8.2		–				
12 × 11	4	c. 2	0.9	3.8	8	
(a) 5 × 3.7 (b) 6.1 × 5.2 (c) 8.8 × 6	1.9	2.5	0.4	c. 1.8	c. 5	
21 × 10.6	2.4					
10.4 × 7	c. 2	2.9	0.6	2.5	5.8	
10.7 × 5.8		1+	–	–	–	
		c. 4				

2. Encyclopaedias

EAA = Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale
PECS = Princeton Encyclopaedia of Classical Sites

3. Periodicals

AC = L'Antiquité Classique
AE = L'Année Épigraphique
AntAfr = Antiquités africaines
BAM = Bulletin d'archéologie marocaine
BCTH = Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques
CRAI = Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
CT = Les Cahiers de Tunisie
Gallia = Gallia. Fouilles et Monuments archéologiques en France métropolitaine

JRS = Journal of Roman Studies
Karthago = Karthago. Revue d'archéologie africaine
MAL = Memorie della Classe di Scienze morali e storiche dell'Accademia dei Lincei
MEFR = Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome
MPAA = Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
NAM = Nouvelles Archives des Missions
NetD = Notes et Documents
NSA = Notizie degli Scavi di Antichità
RPAA = Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia

4. General Bibliography

(The bibliography for each African site is given at the head of the discussion of it. References for individual sites elsewhere are given in the footnotes.)

Bianchi = U. Bianchi, Disegno storico del culto capitolino nell'Italia romana e nelle provincie dell'Impero, MAL^{8} 2 (1950), 349–415

Boëthius & Ward-Perkins = A. Boëthius and J. B. Ward-Perkins, Etruscan and Roman Architecture (Harmondsworth 1970)

Cagiano De Azevedo = M. Cagiano De Azevedo, I 'Capitolia' dell'impero romano, MPAA^{3} 5 (1941), 1–76

Cagnat, Timgad = E. Boeswillwald, R. Cagnat and A. Ballu, Timgad: une cité africaine sous l'empire romain (Paris 1905), 153–182; figs. 66–81; pls. XX–XXII

Cagnat & Gauckler = R. Cagnat and P. Gauckler, Les Monuments Historiques de la Tunisie: I. Les monuments antiques – les temples païens (Paris 1898)

Castagnoli = F. Castagnoli, art. Capitolium, EAA II (Rome 1959), 326–330

Castan = A. Castan, Les Capitoles provinciaux du monde romain (Besançon 1886)

Chatelain = L. Chatelain, Le Maroc des Romains: Étude sur les centres antiques de la Maurétanie occidentale (Bibliothèque des Écoles franç. d'Athènes et de Rome 160, Paris 1944)

Delamare = A. H. A. Delamare, Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840–5 (Paris 1850) – plates only. Commentary in: S. Gsell, Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840–1845: texte explicatif des planches de Delamare (Paris 1912)

Gascou = J. Gascou, La politique municipale de l'Empire romain en Afrique Proconsulaire de Trajan à Septime-Sévère (Coll. de l'École franç. de Rome 8, Rome 1972)

Grenier, Manuel = A. Grenier, Manuel d'archéologie gallo-romaine III. L'architecture, 1 (Paris 1958), 266–274

Gsell, Mon. ant. = S. Gsell, Les monuments antiques de l'Algérie (Paris 1901), 137–153

Gsell & Joly = S. Gsell and C. A. Joly, Khamissa, Mdaourouch, Announa (Alger–Paris, 1914–22)

Haynes = D. E. L. Haynes, The Antiquities of Tripolitania (Tripoli, n.d.)

Kuhfeldt = O. Kuhfeldt, De Capitoliis (Berlin 1883)

Lézine, Carthage-Utique = A. Lézine, Carthage-Utique: Études d'architecture et d'urbanisme (Publ. de la Section antiquité du Centre de recherches sur l'Afrique méditerranéenne, Paris 1968)

Lézine, Arch. rom. = A. Lézine, Architecture romaine d'Afrique (Tunis–Paris, n.d.)

Mélida = J. R. Mélida y Alinari, Arqueología española (Barcelona 1929)

Ravoisié = A. Ravoisié, Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840, 1841, 1842 (Paris 1846)

Romanelli, Storia = P. Romanelli, Storia delle province romane dell'Africa (Roma 1959)

Romanelli, Topografia = P. Romanelli, Topografia e archeologia dell'Africa romana (Enciclopedia classica III, 10, vii, Torino 1970), 117–122

THOMASSON = B. E. THOMASSON, Die Statthalter der Römischen Provinzen Nordafrikas von Augustus bis Diocletianus (Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Rom, Acta Instituti Romani Regni Sueciae, Ser. in 8°, 9, 1.2, Lund 1960)

TOUTAIN = J. TOUTAIN, Les cultes païens dans l'empire romain I (Bibliothèque de l'École des hautes études 20, Paris 1906), 181–192

List of Illustrations

I. Figures:

1. (p. 334) Comparative sizes of Capitoline temples:
   1. Roma; 2. Cumae; 3. Narbo Martius; 4. Cirta (larger temple); 5. Thamugadi; 6. Pompeii; 7. Ostia (Hadrianic); 8. Thuburbo Maius.
   All measured on stylobate. Scale 1:500. Cf. p. 274.
2. (p. 335) Italian temples:
   a. Ostia (after CALZA); b. Pompeii (after MAIURI).
   Scale of all temple plans 1:400. Cf. pp. 261, 264.
3. (p. 336) Thamugadi (after CAGNAT and BALLU). Cf. p. 275f.
4. (p. 337) Temples with platforms in front:
   a. Gigthis (after CONSTANS); b. Sabratha – conjectural restoration (after BARTOCCINI and HAYNES). Cf. p. 275.
5. (p. 338) Triple temples:
   a. Sufetula (after SALADIN and MERLIN); b. Thibilis – suggested arrangement (based on plan in GSELL and JOLY). Cf. p. 275.
6. (p. 339) Temples with greater breadth than length:
   a. Lambaesis (after CAGNAT and JANON); b. Cuicul (after BALLU and FÉVRIER). Cf. p. 275f.
7. (p. 340) Temples with triple division of the cella:
   a. Thuburbo Maius (after CAGNAT–GAUCKLER and LÉZINE); b. Thugga (after CAGNAT–GAUCKLER and C. POINSSOT). Cf. p. 276.
8. (p. 341) Temples with 'transepts':
   a. Abthugni; b. Althiburos; c. Vallis (all after CAGNAT–GAUCKLER). Cf. p. 276.
9. (p. 342) Possible reconstructions:
   a. Ammaedara (after BARATTE and DUVAL); b. Volubilis – (i) LUQUET's reconstruction; (ii) suggested reconstruction as a hexastyle temple. Cf. p. 275.

II. Plates:

I. Capitolium of Ostia, from South.
II. a. Gigthis: East end of supposed Capitolium.
    b. Sabratha: East end of supposed Capitolium.
III. Sufetula: group of three temples: a. façades (East end); b. rear (West) elevation.
IV. Sufetula: a. Façade of Temple C; b. Composite capital from Temple B.
V. Thuburbo Maius: Capitolium: a. view from East; b. South side of podium.
VI. a. Thuburbo Maius: Capitolium: rear of temple, showing entrances to vaults.
    b. Thugga: Capitolium, from South-West.
VII. Thugga: Capitolium: a. detail of entablature; b. head from statue of Iuppiter inside cella.

(All photographs by author.)

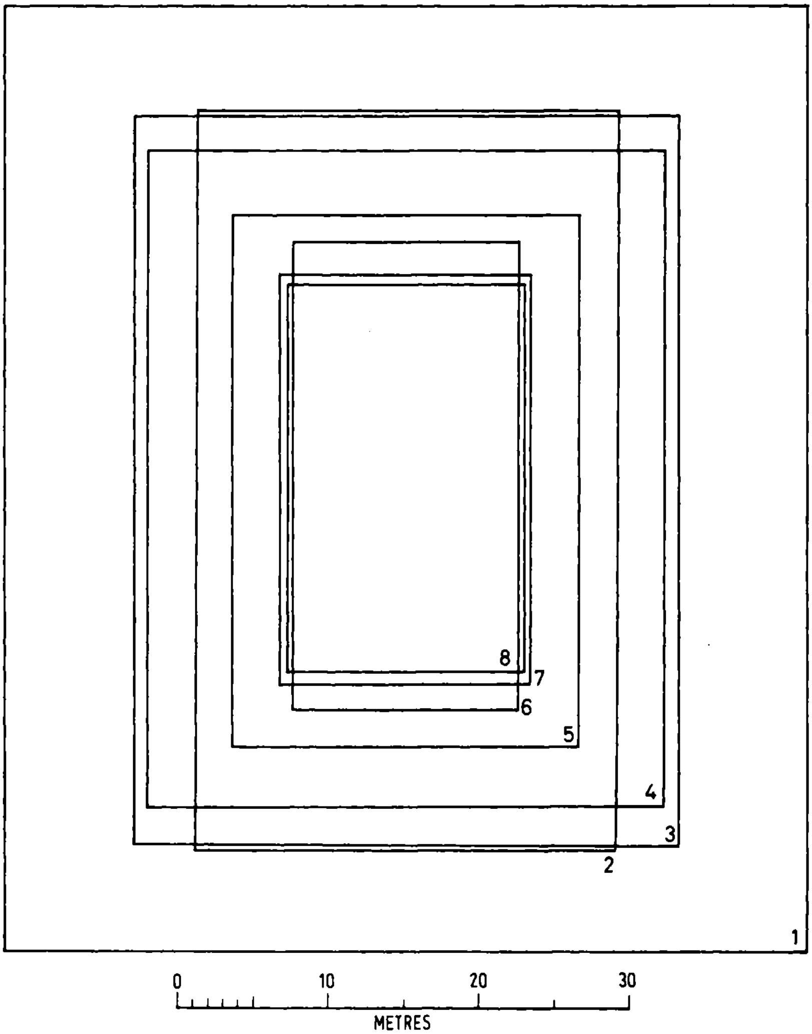

8
7
6
5
4
3
2
1
0
10
20
30
METRES

Fig. 1. Comparative sizes of Capitoline temples:
1. Roma; 2. Cumae; 3. Narbo Martius; 4. Cirta (larger temple); 5. Thamugadi;
6. Pompeii; 7. Ostia (Hadrianic); 8. Thuburbo Maius
All measured on stylobate. Scale 1 : 500

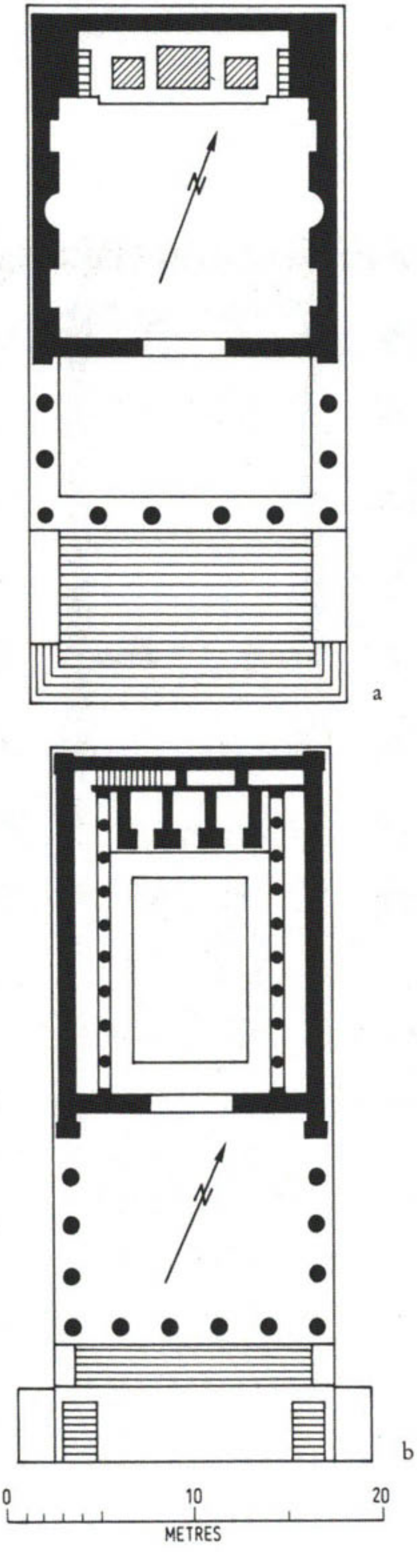

a
b
0
10
20
METRES

Fig. 2. Italian temples:
a. Ostia (after Calza); b. Pompeii (after Maiuri)
Scale of all temple plans 1 : 400

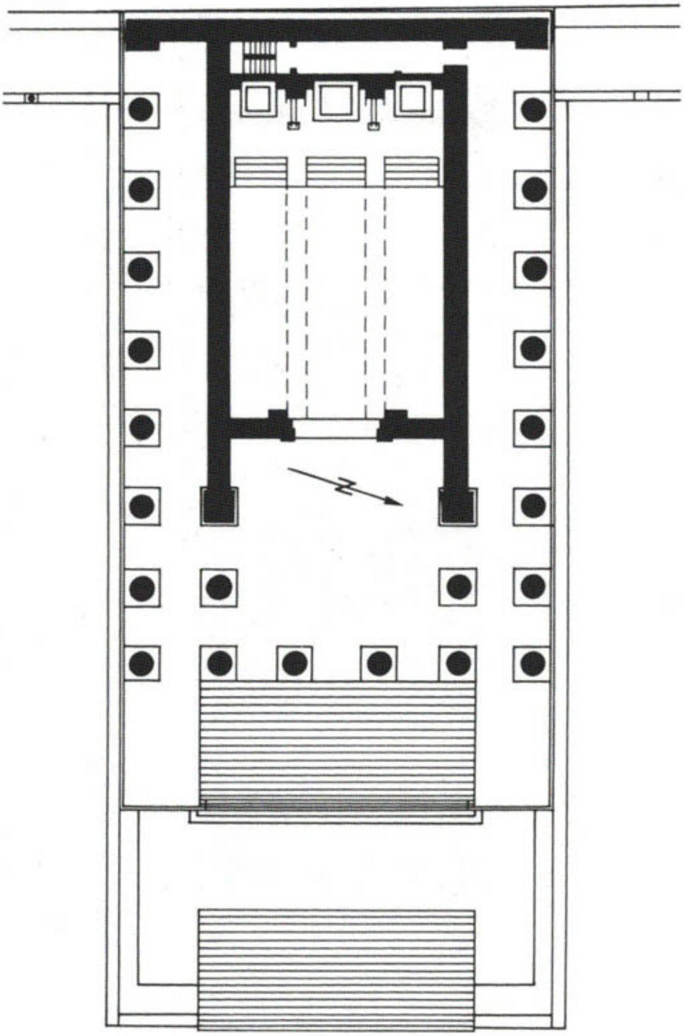
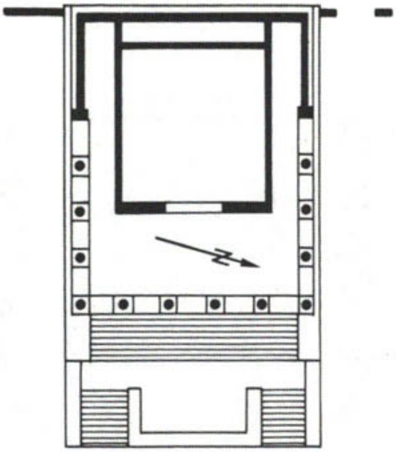
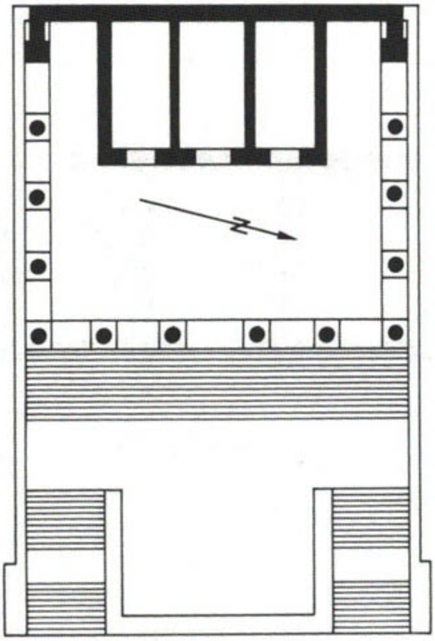


Fig. 3. Thamugadi (after Cagnat and Ballu)



a



b

Fig. 4. Temples with platforms in front:
a. Gigthis (after CONSTANS); b. Sabratha – conjectural restoration (after BARTOCCINI and HAYNES)

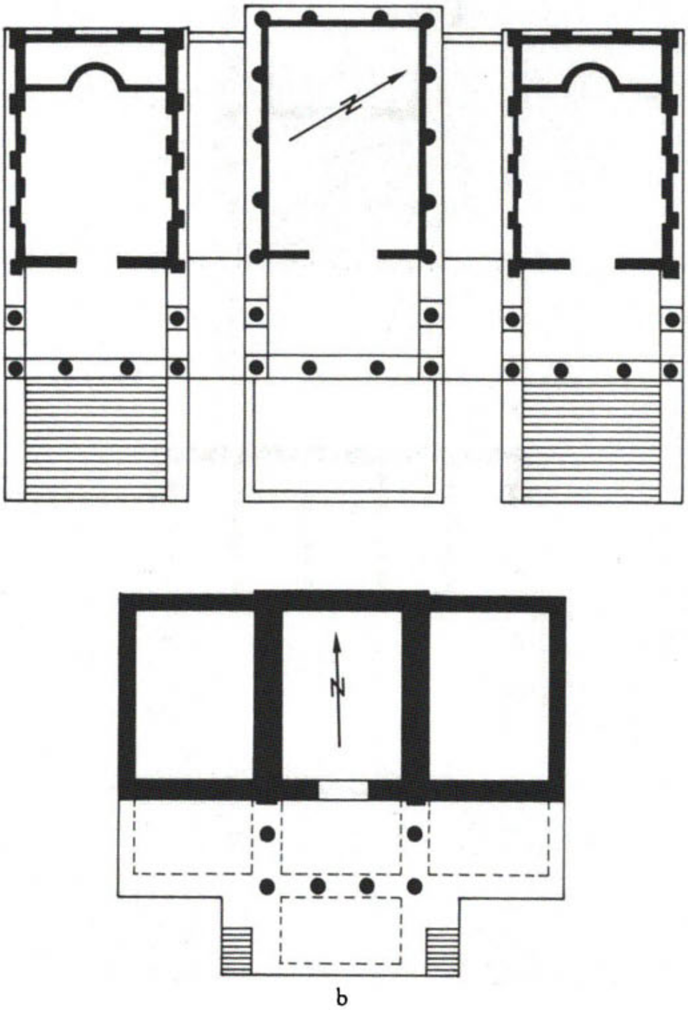
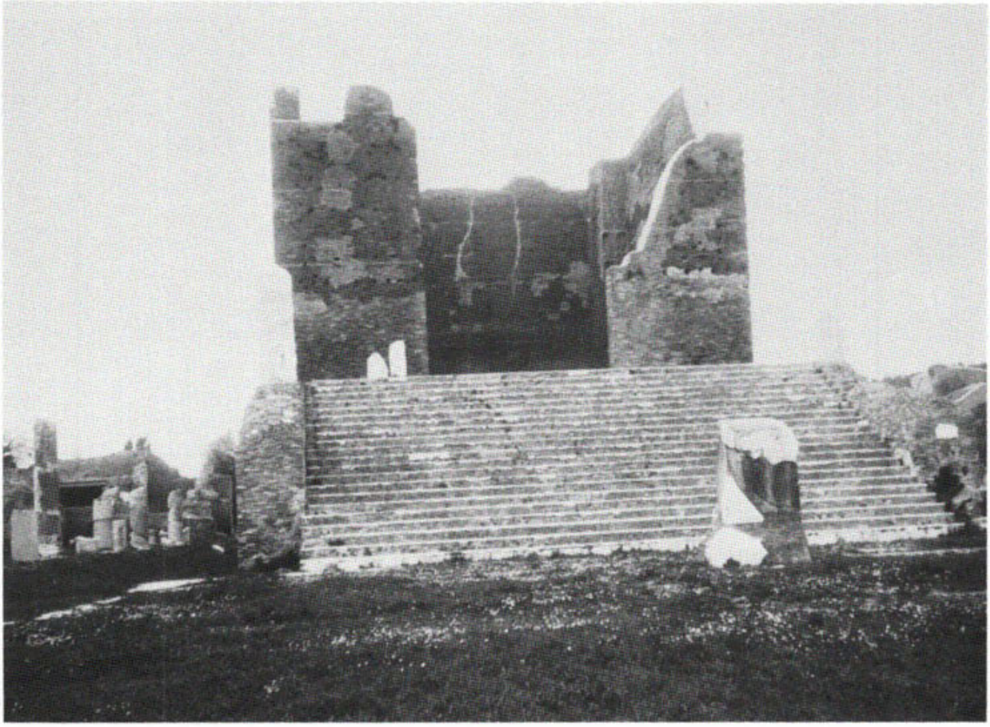
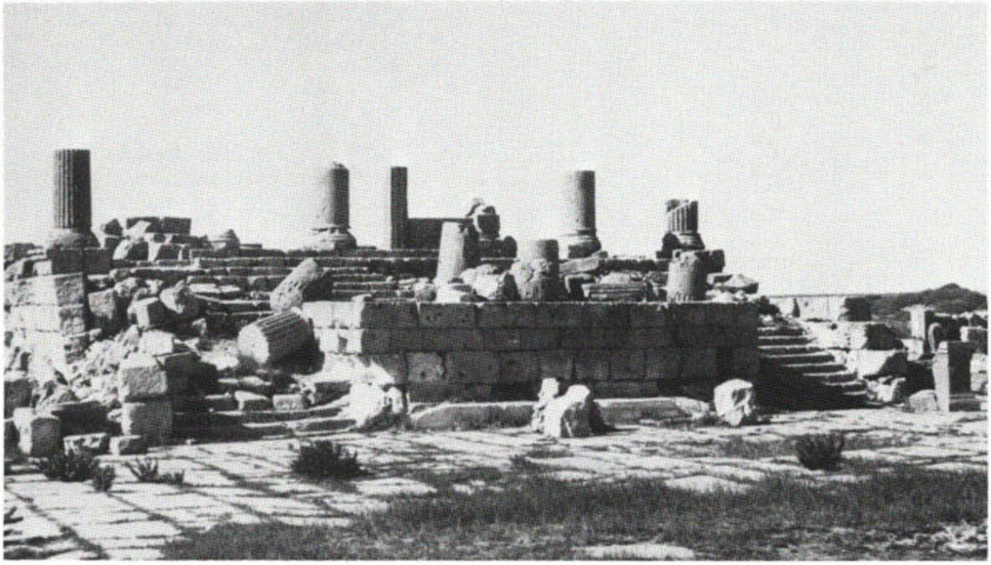


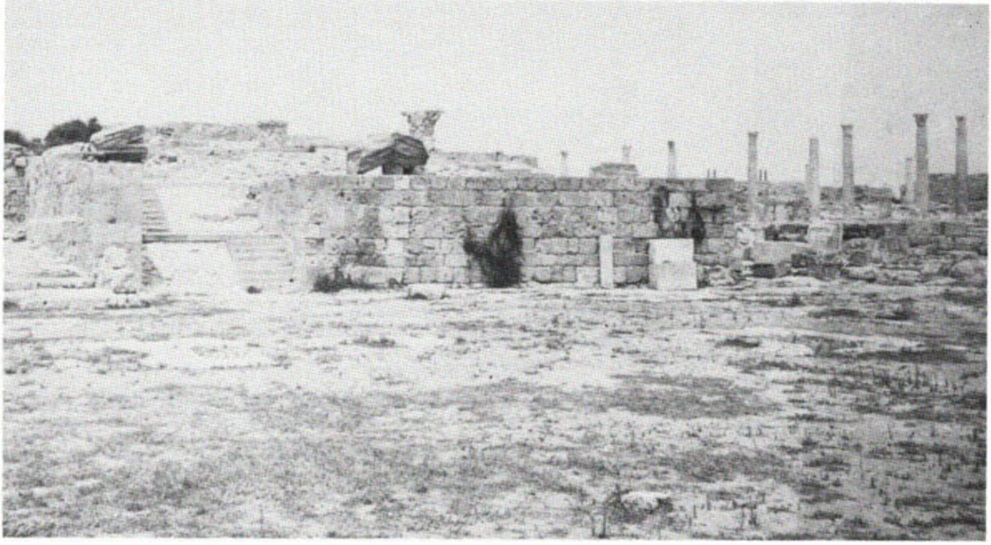
Fig. 5. Triple temples:
a. Sufetula (after SALADIN and MERLIN); b. Thibilis – suggested arrangement
(based on plan in GSELL and JOLY)



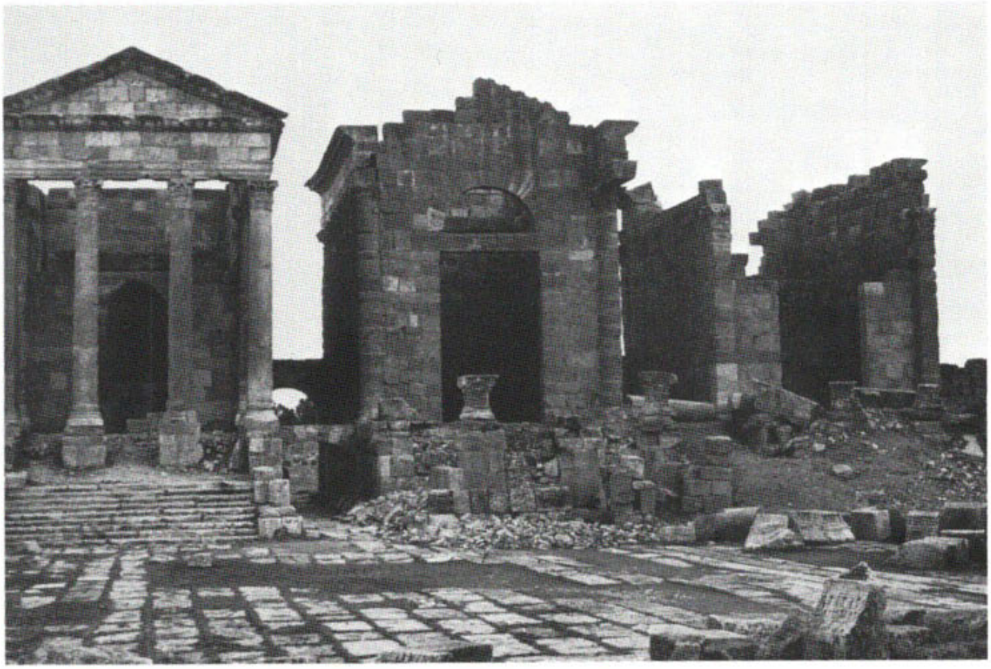
Capitolium of Ostia, from South

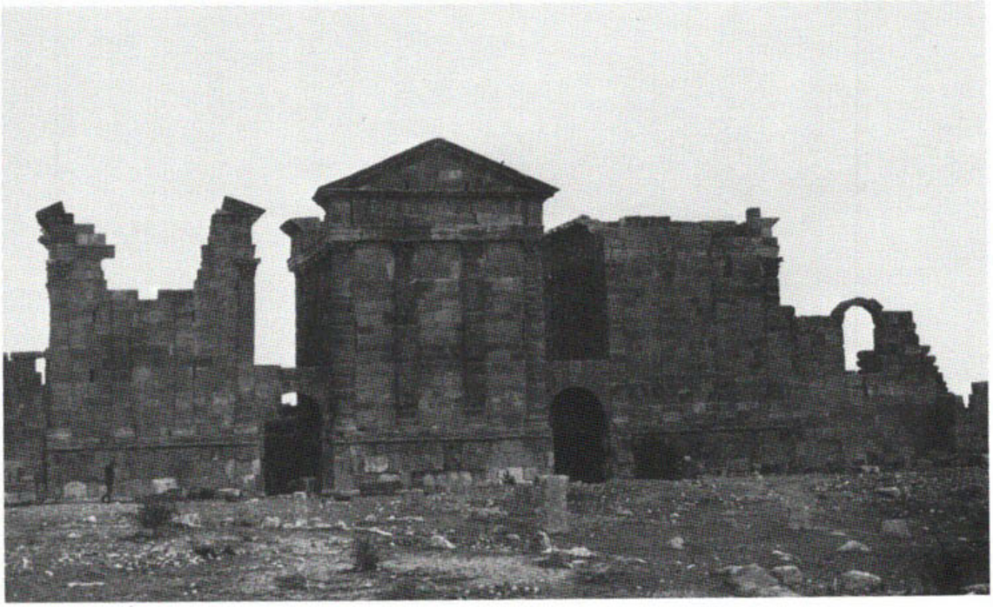


a. Gigthis: East end of supposed Capitolium



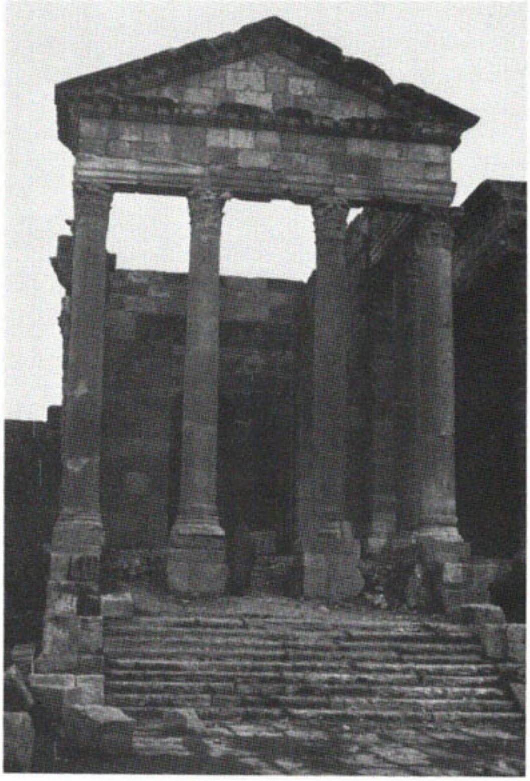
b. Sabratha: East end of supposed Capitolium

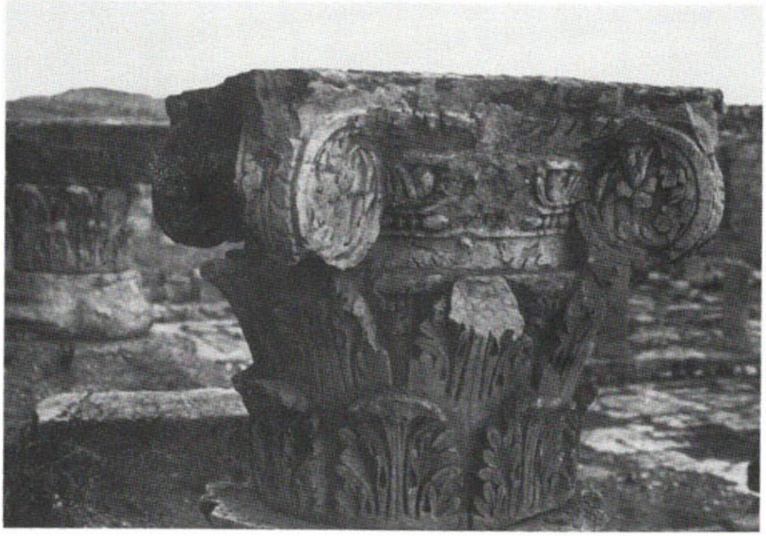




b

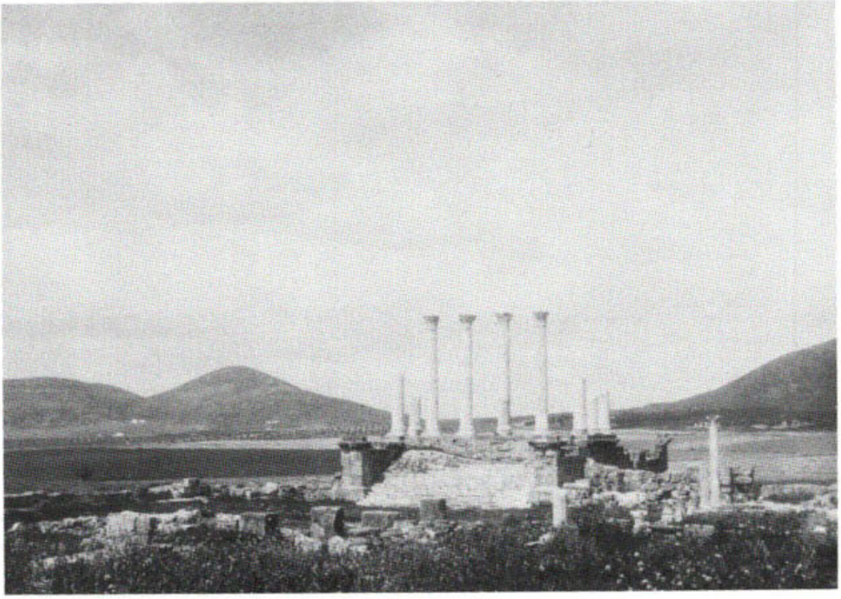
Sufetula: group of three temples: a. façades (East end); b. rear (West) elevation



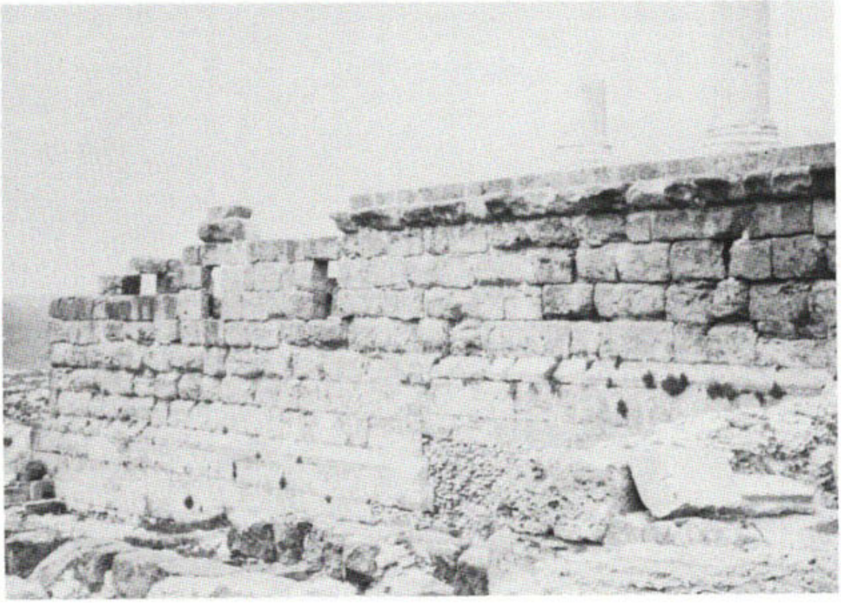


b

Sufetula: a. Façade of Temple C; b. Composite capital from Temple B

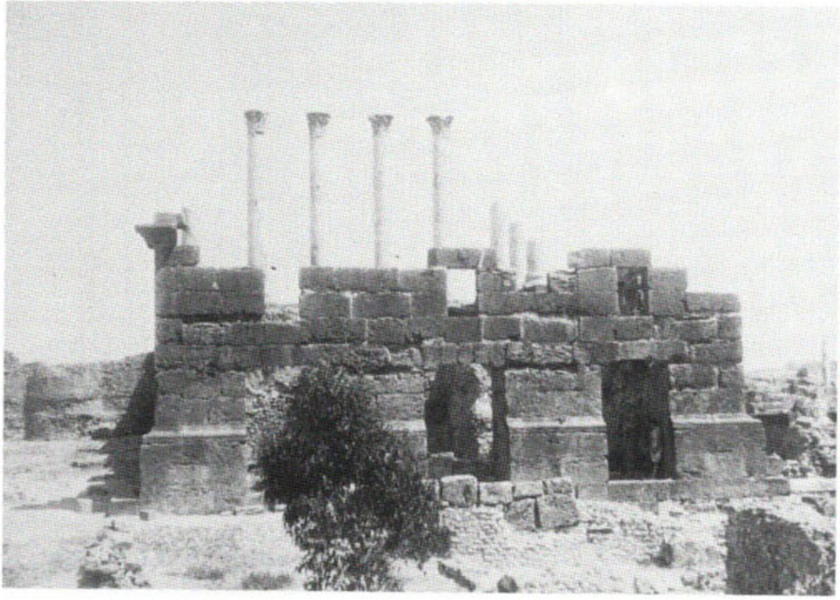


a

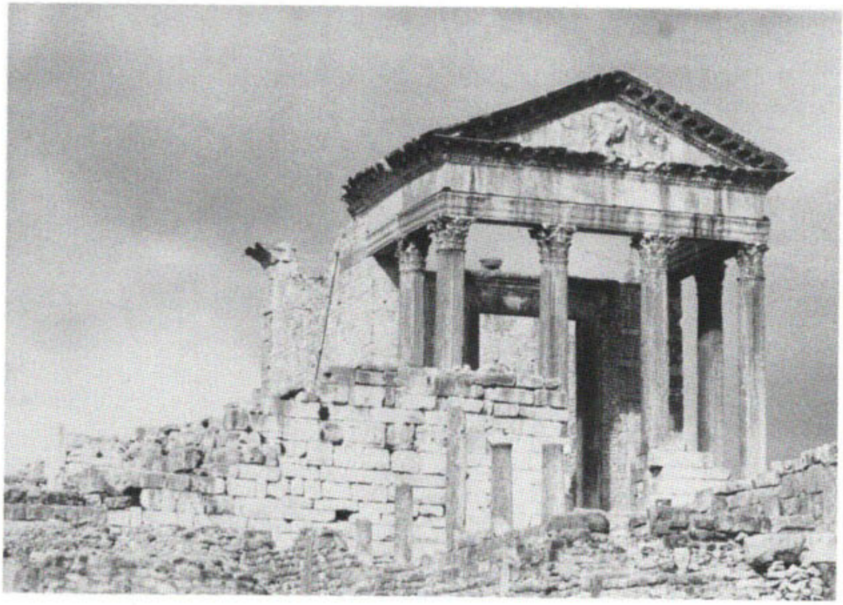


b

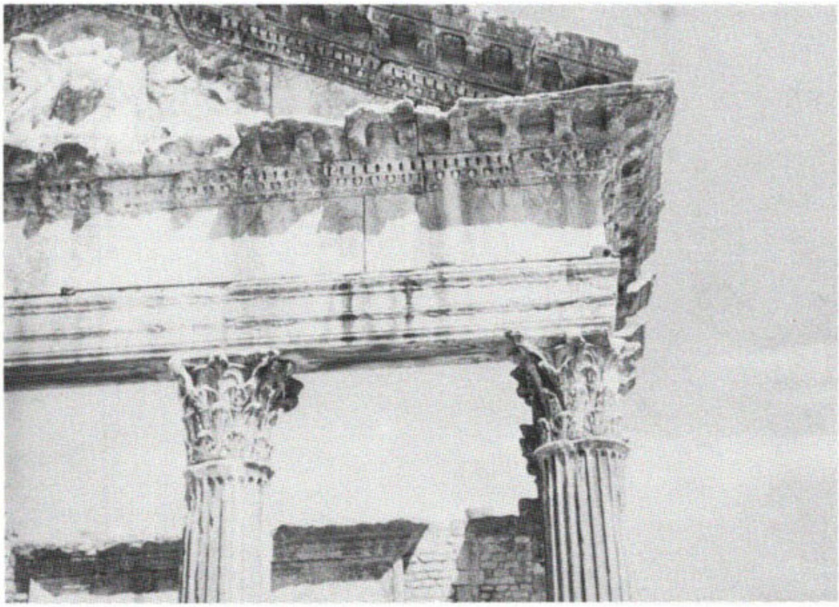
Thuburbo Maius: Capitolium: a. view from East; b. South side of podium



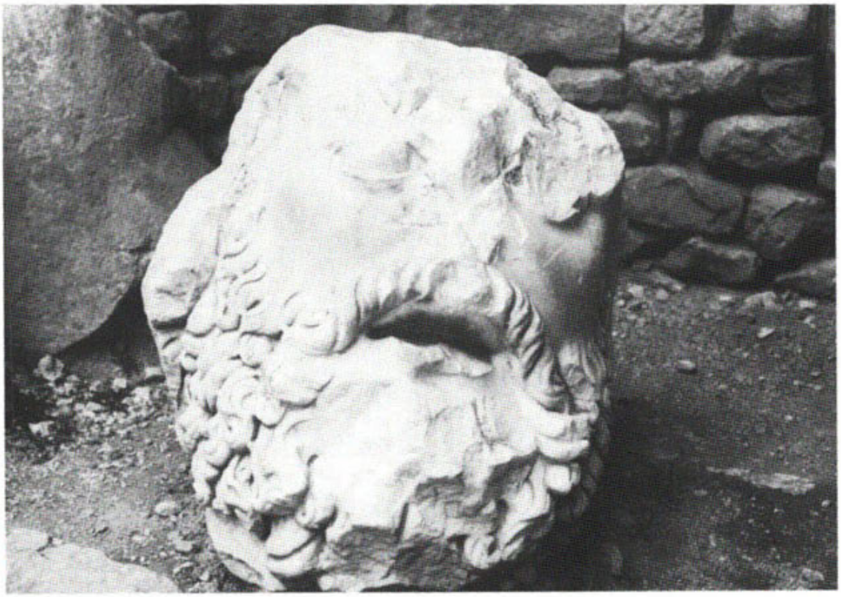
a. Thuburbo Maius: Capitolium: rear of temple, showing entrances to vaults



b. Thugga: Capitolium, from South-West



a



b

Thugga: Capitolinum: a. detail of entablature; b. head from statue of Iuppiter inside cella

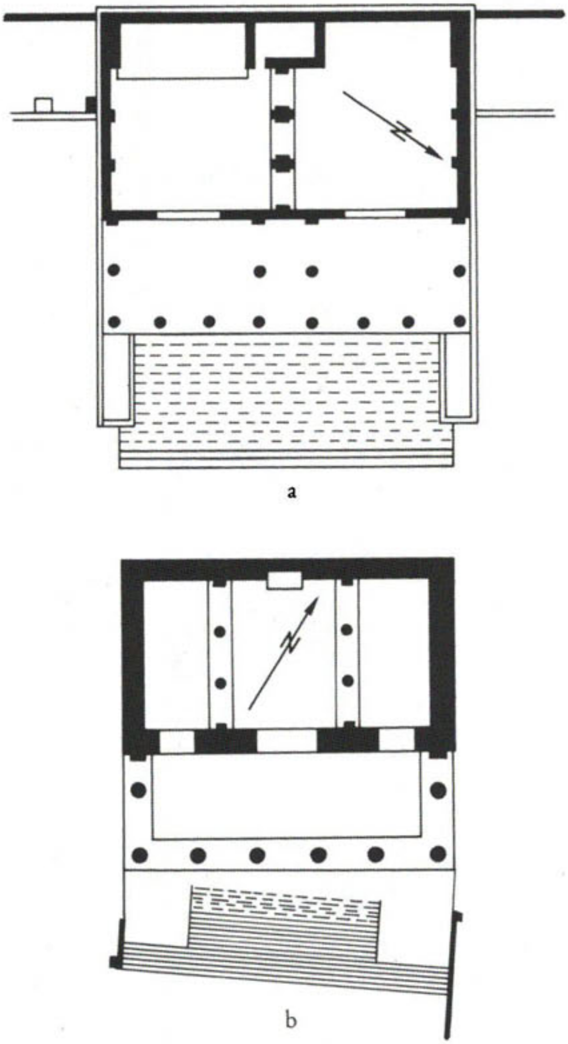


Fig. 6. Temples with greater breadth than length:
a. Lambaesis (after CAGNAT and JANON); b. Cuicul (after BALLU and FÉVRIER)

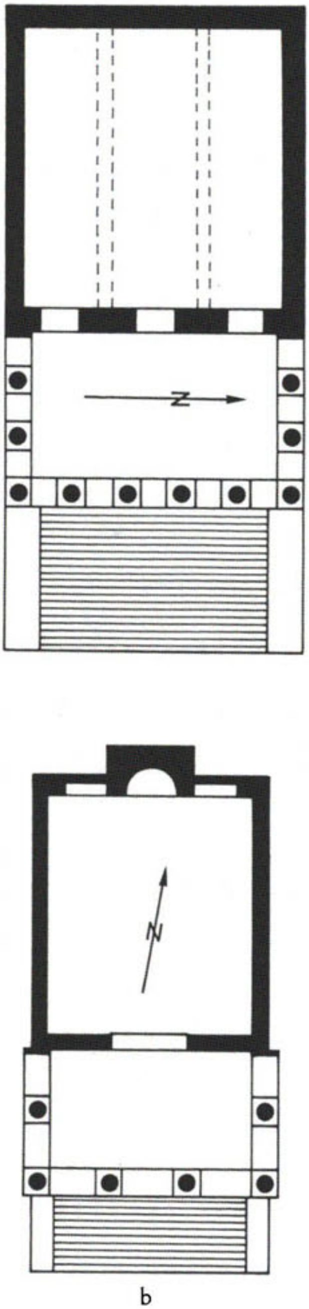


Fig. 7. Temples with triple division of the cella:
a. Thuburbo Maius (after Cagnat–Gauckler and Lézine); b. Thugga
(after Cagnat–Gauckler and C. Poinssot)

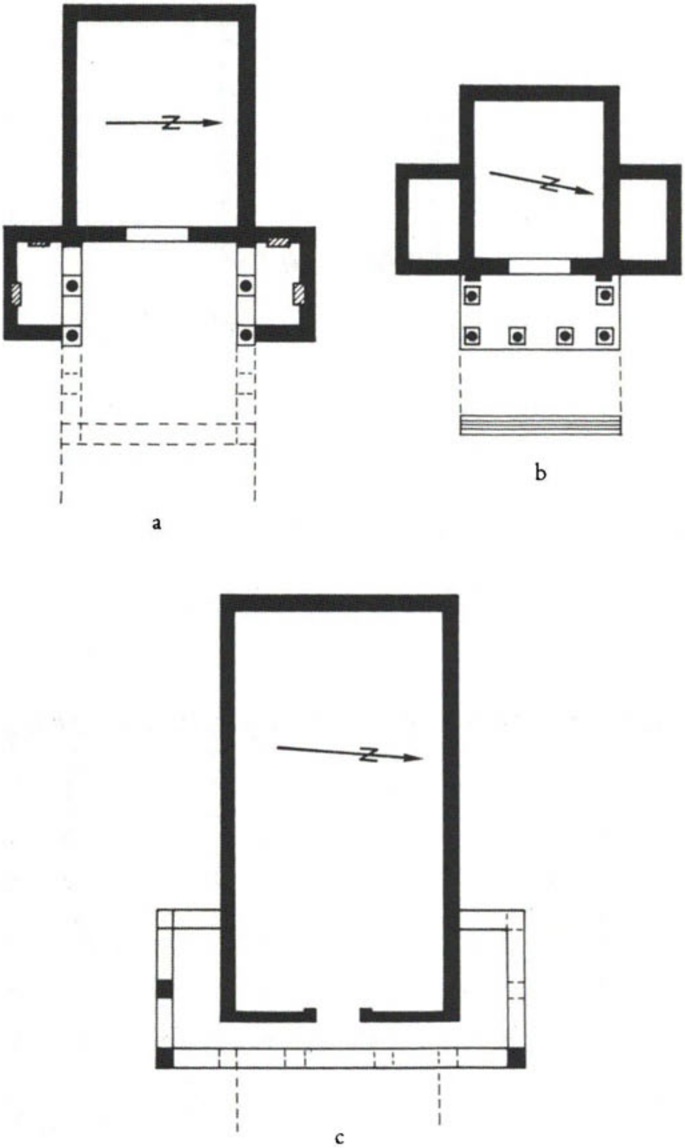


Fig. 8. Temples with 'transepts':
a. Abthugni; b. Althiburos; c. Vallis (all after Cagnat–Gauckler)

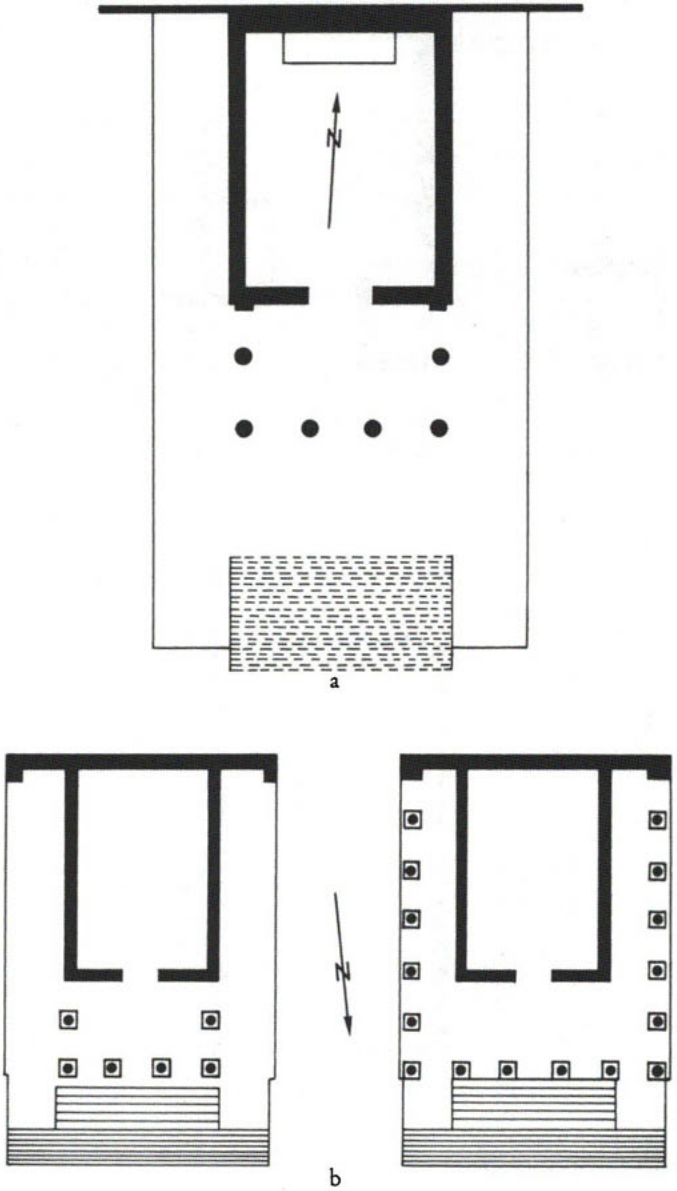


Fig. 9. Possible reconstructions:
a. Ammaedara (after BARATTE and DUVAL); b. Volubilis – (i) LUQUET's reconstruction;
(ii) suggested reconstruction as a hexastyle temple

Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain

par EDMOND FRÉZOULS, Strasbourg

Table des matières

Introduction 343
I. Les tendances de la recherche depuis la première guerre mondiale 347
II. Le théâtre des *phlyakes*: les limites d'une explication 349
III. Le théâtre non-permanent à Rome 353
IV. Le théâtre permanent dans l'Italie républicaine: réalités et doctrine vitruvienne . . . 356
V. L'évolution du théâtre en Italie 369
VI. La diffusion de l'architecture théâtrale dans le monde romain 385
VII. Théâtres romains d'Asie Mineure et de Syrie 396
VIII. Problèmes d'architecture théâtrale en Occident 420
IX. La fin du théâtre antique 435
Liste des illustrations 438
1. Planches photographiques 438
2. Illustrations au trait 440

Introduction

L'architecture théâtrale romaine est longtemps restée à l'écart des domaines préférés des archéologues ou historiens de la civilisation antique. Ceux-ci jugeaient plus représentatifs, parmi les spectacles romains, ceux de l'amphithéâtre; en matière d'architecture théâtrale, ils s'intéressaient plus à la Grèce qu'à l'Italie; et s'il fallait vraiment traiter du théâtre romain, ils s'attachaient plutôt à l'étude des œuvres conservées et de leur contexte social qu'à celle du monument.

Il est vrai que le théâtre, à la différence de l'amphithéâtre, n'est pas une création romaine ou italienne, mais a été emprunté au monde grec, et que d'autre part les *munera* de l'arène, *ludi gladiatorii* ou *venationes*, ont tenu dans la vie romaine, au moins à la fin de la République et sous le Principat, une place sans commune mesure avec celle que pouvait alors occuper le théâtre. Sur le plan du spectacle pur, celui-ci était surclassé par les possibilités plus grandes de l'amphithéâtre, apte à accueillir des prestations très diverses, jusqu'à des joutes navales – en l'absence de bâtiment spécialisé[1]. Pour le grand public, les *ludi* par excellence étaient ceux de l'amphithéâtre. Quant à l'intérêt culturel des spectacles présentés, même si l'on ne peut croire qu'il ait complètement disparu des *ludi scaenici* sous l'Empire, il s'était certainement affaibli depuis la grande époque médio-républicaine[2].

C'est bien pour cela que les études sur le théâtre romain se sont longtemps centrées sur cette époque – celle de Naevius et d'Ennius, de Plaute et de Térence – et nécessairement, puisque les données archéologiques étaient à peu près inexistantes, en priorité sur les aspects philologiques et littéraires ou sur l'apport historique des textes[3]. Car, à l'inverse du théâtre grec, pour lequel les principales sources littéraires sont à peu près contemporaines du grand développement architectural, les sources relatives au théâtre romain présentent un décalage

Abréviations:

AEp	L'Année épigraphique, Paris
AJA	American Journal of Archaeology, Princeton
ANRW	Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, éd. H. TEMPORINI, W. HAASE, Berlin–New York, 1972sqq.
Arch.Anz.	Archäologischer Anzeiger, Berlin
BCH	Bulletin de Correspondance Hellénique
CIG	Corpus Inscriptionum Graecarum, Berlin
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum, Berlin
CRAI	Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris
IGRP	Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes, éd. R. CAGNAT e. a., Paris, 1906–1928
ILAlg	Inscriptions Latines d'Algérie, éd. ST. GSELL, H. G. PFLAUM, Paris, 1932–1957
ILLRP	Inscriptiones Latinae Liberae rei publicae, éd. A. DEGRASSI, Florence, 1957
ILS	Inscriptiones Latinae Selectae, éd. H. DESSAU, Berlin, 1892–1916
ILTun	Inscriptions Latines de la Tunisie, éd. A. MERLIN, Paris, 1944
IRT	The Inscriptions of Roman Tripolitania, éd. J.-M. REYNOLDS, J.-B. WARD PERKINS, Londres-Rome, 1952
JRGZ	Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mayence
JRS	Journal of Roman Studies, Londres
MEFR	Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Ecole Française de Rome, Paris
NSA	Notizie degli Scavi di Antichità, Rome
RA	Revue Archéologique, Paris
RAL	Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia dei Lincei, Rome
RE	PAULY-WISSOWAS Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart
RM	Römische Mitteilungen, Heidelberg
TAM	Tituli Asiae Minoris, Vienne, 1901–1944

---

[1] Par exemple au Colisée: cf. Martial, De spectaculis, XXV, qui évoque la représentation de l'histoire d'Héro et Léandre.

[2] Cf. M. BIEBER, The History of the Greek and Roman Theater, Princeton, 1961^2 (cité: BIEBER), p. 227sqq.

[3] Il suffit pour se convaincre de ce déséquilibre des orientations d'études de consulter les intéressantes rubriques bibliographiques de la revue 'Dioniso', publiée par l'Istituto Nazionale del Dramma antico (Siracusa).

chronologique marqué. Pour la Grèce, les Ve et IVe siècles, qui sont ceux du grand développement, offrent à la fois une littérature théâtrale importante, des vestiges archéologiques abondants et d'innombrables représentations figurées, essentiellement sur les vases[4]. Sans doute la richesse documentaire est-elle moindre pour le théâtre archaïque: on ne dispose que de maigres restes archéologiques, souvent détruits ou occultés par des transformations ultérieures, mais qui néanmoins ont permis à C. ANTI, dans une série d'études révolutionnaires en leur temps, de dessiner une sorte de préhistoire du théâtre grec[5]. Il reste que, pour toute la période classique, les différents types de témoignages s'éclairent les uns les autres et ont fourni à des générations successives de spécialistes de quoi reconstruire l'évolution architecturale du théâtre[6]. A Rome, la situation est moins favorable. Les textes littéraires, ceux, peu nombreux, des tragiques, ou ceux, beaucoup plus consistants, de Plaute et de Térence, appartiennent à une période – fin du IIIe siècle et première moitié du IIe siècle – qui a fourni extrêmement peu de vestiges d'édifices. Les documents archéologiques ne deviennent plus abondants qu'à la fin du IIe et surtout au cours du Ier siècle av. J.-C., alors précisément que les témoignages littéraires sont devenus à peu près muets. Il y a ainsi un déphasage important entre les deux sources principales, et ce ne sont pas les représentations figurées qui peuvent pallier cette situation fâcheuse: non seulement elles sont peu nombreuses pour l'époque républicaine, mais elles illustrent presque exclusivement, et à une date fort ancienne, un type architectural très particulier et qui, comme on verra, n'est pas romain mais italiote: celui du théâtre des *phlyakes* de Grande Grèce[7].

Une situation inversée se présente pour la période 'classique', celle qui commence à l'époque augustéenne: à de nombreux vestiges architecturaux se joignent des représentations figurées, non plus sur des vases, mais sur des murs, avec des peintures, pompéiennes et autres, d'inspiration théâtrale[8], mais l'apport des textes est maintenant quasi inexistant. Il y a ainsi pour la connaissance du théâtre italien un renversement complet de l'équilibre des sources, qui se produit entre le milieu du IIe et celui du Ier siècle av. J.-C. Cette situation a parfois conduit les historiens de l'architecture théâtrale, qui étaient bien obligés de travailler sur le matériel dont ils disposaient, à certains flottements. Elle accentue encore l'importance de la dimension chronologique de l'étude, qui s'impose de toute façon comme chaque fois qu'on est en présence d'un type de monument qui a eu une longue vie. Mais la prise en compte de cette dimension est ici plus contraignante qu'ailleurs, parce qu'on ne part pas des mêmes données selon qu'on étudie l'époque classique ou que l'on s'efforce de retracer les origines de l'architecture théâtrale italienne.

---

[4] Cf. la très importante illustration que BIEBER emprunte aux peintures de vases, particulièrement attiques.

[5] Cf. surtout C. ANTI, Teatri Greci arcaici da Minosse a Pericle, Padova, 1947.

[6] Cf. entre autres, W. DOERPFELD–E. REISCH, Das griechische Theater, Athènes, 1896; O. PUCHSTEIN, Die griechische Bühne. Eine architektonische Untersuchung. Berlin, 1901; E. R. FIECHTER, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters, Munich, 1914; H. BULLE, Untersuchungen an griechischen Theatern, Munich, 1928; P. E. ARIAS, Il teatro greco fuori di Atene, Florence, 1934; C. FENSTERBUSCH, RE, 2te Reihe, V, 1934, coll. 1384sqq., s. v. Theatron; A. W. PIKARD-CAMBRIDGE, The Theatre of Dionysos in Athens, Oxford, 1946; et d'autres monographies de théâtres grecs, dues notamment à E. R. FIECHTER (Oropos, Oiniadai, Neon Pleuron, Sicyone, Megalopolis, Athènes, Le Pirée, Théra), A. VON GERKAN (Priène), G. E. RIZZO et aujourd'hui L. BERNABÒ BREA (Syracuse), R. STILLWELL (Corinthe), etc. . . .

[7] Voir infra, p. 349sqq.

[8] Cf. notamment G. VON CUBE, Römische Scaenae Frons in den pompejanischen Wandbildern IV. Stils, in: Beiträge zur Bauwissenschaft, VI, 1906; H. G. BEYEN, Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil, 4 vol., La Haye, 1938–1960.

L'indifférence qui s'est longtemps manifestée à l'égard de cette dernière s'explique ainsi, au moins partiellement, par les difficultés inhérentes à la nature des sources. Et l'on s'est d'autant plus facilement contenté d'une étude philologique, littéraire et sociale des œuvres théâtrales médio-républicaines que l'attention des archéologues a été durablement accaparée par les problèmes architecturaux du théâtre grec, même lorsqu'ils s'interrogeaient sur le théâtre romain. C'est ainsi que les recherches de MAU et de PUCHSTEIN sur le théâtre de Pompéi, qui marquent, avec quelques travaux parallèles, à la fin du siècle dernier, le premier essor véritable de l'archéologie théâtrale romaine[9], se sont développées à l'ombre des grandes controverses sur le théâtre grec. Ces controverses, centrées sur le rôle de l'*orchestra* et du *logeion* et sur la genèse du théâtre grec classique[10], occupèrent le devant de la scène durant les deux décennies précédant la première guerre mondiale, et exercèrent leur influence bien au-delà. Et il n'est pas étonnant que, pour les savants éminents qui ont illustré la période de 1895 à 1925 ou 1930, le problème central, à propos du théâtre romain, ait été de découvrir par quelle mutation il était né du théâtre hellénistique, et comment il s'articulait à la longue évolution du théâtre grec, de l'âge préclassique à l'époque hellénistique.

W. DOERPFELD, E. BETHE, qui publiaient respectivement la même année 1896 'Das griechische Theater' et les 'Prolegomena . . .', A. VON GERKAN, H. BULLE, O. NAVARRE et encore, en 1933, G. LIBERTINI[11] – ces noms prestigieux, qui jalonnent près d'un demi-siècle, évoquent des recherches souvent divergentes, animées par des controverses passionnées, mais aussi, en ce qui concerne le théâtre romain, un accord à peu près constant sur deux idées fondamentales, qui déterminaient les champs d'étude: celle d'une continuité absolue du théâtre romain par rapport au théâtre hellénistique, qu'il s'aggissait de mettre en lumière au moyen d'une investigation essentiellement génétique, portant, sous la caution de Vitruve, sur les origines du théâtre en Italie – et, corrélativement, l'idée que les développements ultérieurs du théâtre, en Italie et dans les provinces, ne pouvaient avoir grande originalité ni grand intérêt, car ils ne constituaient qu'un prolongement, déjà contenu en quelque sorte dans les premières réalisations.

---

[9] A. MAU, Pompeji in Leben und Kunst, Leipzig, 1900, p. 129sqq.; O. PUCHSTEIN, Die griechische Bühne, Berlin, 1901, p. 75sqq.

[10] Cf. notamment E. BETHE, Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum, Leipzig, 1896; W. DÖRPFELD–E. REISCH, Das griechische Theater, 1896; O. PUCHSTEIN, Die griechische Bühne . . ., 1901.

[11] Cf. O. NAVARRE, Le théâtre grec, Paris, 1925; G. LIEBERTINI, Il teatro antico e la sua evoluzione, Catania, 1933.

A l'intérieur de ce champ considéré comme un peu marginal, le seul domaine qui méritât vraiment l'attention était celui de la scène, de la *scaenae frons* principalement, où l'on s'efforçait surtout de délimiter une typologie occidentale, née des formes hellénistiques italiennes, et une typologie orientale, dans laquelle la tradition hellénistique originale semblait réapparaître victorieusement, malgré divers emprunts aux grands modèles romains[12]. Tout cela fondé sur un minimum d'études monographiques: c'étaient toujours les mêmes édifices, moins d'une douzaine pour l'Italie et à peine plus hors d'Italie, qui revenaient dans les discussions[13], et à vrai dire cette base documentaire restreinte n'était même pas toujours sûre, si rares étaient les vestiges théâtraux vraiment publiés.

I. Les tendances de la recherche sur le théâtre antique depuis la première guerre mondiale

Telles sont sans doute les principales raisons qui peuvent expliquer le retard pris, jusqu'au lendemain de la seconde guerre mondiale par l'étude archéologique du théâtre romain. Toutefois les deux décennies de l'entre-deux-guerres avaient vu se produire chez certains savants une prise de conscience d'abord diffuse, puis des réactions vigoureuses devant une situation qui apparaissait anachronique et scandaleuse. En 1934, pour l'article 'Theatron' de la 'Real-Encyclopädie', FENSTERBUSCH ne trouvait à citer dans son commentaire du théâtre de plan latin chez Vitruve que des édifices grecs ou asiatiques; il reconnaissait d'ailleurs très honnêtement l'impossibilité de traiter à fond cette question vitruvienne: „*Da die Plankonstruktionen der Ruinen noch nicht erforscht sind, ist schwer festzustellen, ob die Grundrißkonstruktion Vitruvs jemals ganz verwirklicht ist*"[14]. Mais déjà en 1921, dans les 'Darstellungen aus der Sittengeschichte . . .' de FRIEDLÄNDER, DREXEL, en tête d'un inventaire, excellent pour l'époque, des théâtres et amphithéâtres antiques, écrivait avec une sévérité justifiée:

> «Alors que les ruines des théâtres grecs du Ve et du IVe siècle et de l'époque hellénistique ont fait l'objet depuis plusieurs décennies d'une exploration allant jusqu'au moindre détail, les théâtres de la période romaine ont été complètement laissés de côté. Si compréhensible que soit cette attitude en présence des problèmes que l'histoire de l'art dramatique grec essaie de résoudre avec l'aide des ruines de théâtres, on ne peut pourtant pas

---

[12] Cf. E. R. FIECHTER, op. cit., p. 100sqq.

[13] E. R. FIECHTER, ibid., p. 85sqq., prend en considération 7 théâtres italiens, avec ce commentaire désinvolte et significatif: „*Nur wenige Ruinen sind mir aus eigener Anschauung bekannt; von den allerwenigsten existieren überhaupt richtige Aufnahmen. Es ist aber wohl möglich, dass ich bei der Zerstreutheit der Literatur auch einige gutpublizierte Theater übersehen habe . . .*" M. BIEBER n'aborde elle-même qu'une dizaine de monuments, et parfois très allusivement.

[14] C. FENSTERBUSCH, RE, 2te Reihe, V, 1934, col. 1420, s. v. Theatron.

la justifier pleinement. Même sous l'Empire romain, le monde des spectacles, quelle qu'y soit la pénurie d'éléments artistiques, a constitué un important facteur culturel. Sans la connaissance des ruines de théâtres existantes, son histoire comportera toujours des lacunes. Mais même si l'on veut renoncer aux éclaircissements que cette connaissance est peut-être susceptible d'apporter, l'étude des ruines de théâtres romains n'en constitue pas moins une tâche indispensable, qui incombe précisément à l'histoire de l'architecture – laquelle, pour ces bâtiments, a aujourd'hui encore l'habitude de se contenter de connaissances que se sont transmises de main en main des générations passées depuis longtemps»[15].

Un an avant la parution de ces lignes d'une lucidité inspirée, MARGARETE BIEBER semblait répondre à l'avance, pour une part au moins, à leur exhortation finale, en consacrant un livre aux monuments illustrant les différents aspects du théâtre antique[16]. La part faite à l'architecture pouvait sembler encore assez restreinte, et l'auteur marquait une prédilection évidente pour le théâtre grec. Mais l'ouvrage présentait du moins un inventaire des connaissances traditionnelles et plus récentes, notamment sur un certain nombre de monuments romains[17]. Après lui, l'inventaire de DREXEL, puis l'article de FENSTERBUSCH dans la RE, et son important rapport dans le 'Bursians Jahresbericht' sur les études consacrées à l'histoire du théâtre antique[18], enfin en 1939, 20 ans après les 'Denkmäler', la synthèse de M. BIEBER sur l'histoire – et cette fois dans une large mesure l'histoire architecturale – du théâtre grec et romain[19], exprimaient une nouvelle orientation méthodologique, et d'abord le désir de sortir des idées reçues et de commencer par rassembler les éléments avant de se lancer dans l'interprétation: découverte tardive mais salutaire.

La seconde guerre mondiale et les tendances de l'immédiat après-guerre ont agi dans le même sens: par les découvertes fortuites dues aux destructions du conflit, par un certain morcellement de la recherche, par le refus des grandes discussions théoriques et par le goût renaissant pour le travail monographique, conçu avec une plus grande exigence technique, enfin par la prolifération des chantiers de fouilles dans plusieurs pays, et particulièrement en Italie. Il est peu de domaines, à la vérité, où ces facteurs assez généraux aient produit leurs effets avec autant de force et autant de convergences que dans celui du théâtre romain: d'un seul coup, en moins de deux décennies, une situation qu'on pourrait qualifier de préscientifique se trouvait bouleversée. Le contraste avec le domaine grec est ici encore frappant: là, l'étude des monuments n'a progressé que selon un rythme lent, le même à peu près qu'avant la guerre, et le devant de la scène a été longuement occupé dans les années 50 par une nouvelle grande discussion théorique, suscitée par C. ANTI[20].

---

[15] Cf. F. DREXEL, in: L. FRIEDLAENDER, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine, 9e–10e éd. IV (suppl.), Leipzig, 1921: *Gebäude für die öffentlichen Schauspiele in Italien und den Provinzen*, pp. 205–257.

[16] M. BIEBER, Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum, Berlin, 1920.

[17] L'ouvrage étudie 12 théâtres grecs et 7 théâtres romains, dont, en dehors de Rome, un seul en Italie (Pompei).

[18] C. FENSTERBUSCH, Bericht über die Literatur zur Geschichte des Theaters der Griechen und Römer aus den Jahren 1896–1926, Jahresberichte der Klassischen Altertumswissenschaft, CCXXVII, 1930, III, pp. 4–12; CCLIII, 1936, III, pp. 1–57.

[19] M. BIEBER, The History . . . (voir n. 2) consacre près de 6 chapitres sur 16 à l'architecture et à l'organisation matérielle du théâtre.

Dans le domaine romain au contraire, l'enrichissement du matériel archéologique est tel, depuis trente-cinq ans, que toutes les synthèses antérieures apparaissent inévitablement dépassées – d'autant plus qu'elles étaient bien sommaires –, et personne ne s'est encore risqué à élaborer une histoire générale du théâtre romain. Dans la seconde édition de son 'History of the Greek and Roman Theater', en 1961, non seulement Miss M. BIEBER se limitait à peu près, en ce qui concerne l'interprétation générale de l'architecture théâtrale romaine, à ce que contenait l'édition de 1939, mais sa bibliographie ne comportait et ne pouvait comporter aucun ouvrage général postérieur à la guerre[21]. La situation serait à peu près la même aujourd'hui: l'essentiel de l'effort, qui a été immense, a porté sur la publication des fouilles, ou tout au plus sur des synthèses limitées à un problème précis ou à une région déterminée. On n'attendra donc pas de ces pages la présentation et la discussion d'une vue d'ensemble de l'histoire architecturale du théâtre romain, qui aurait remplacé pour nos contemporains celle de leurs pères, pour la simple raison qu'une telle interprétation générale n'est même pas aujourd'hui encore en voie d'élaboration. Mais dans un certain nombre de domaines, des découvertes ou des idées nouvelles ont fait progresser nos connaissances et méritent l'attention.

II. Le théâtre des phlyakes*: les limites d'une explication*

Le problème des origines du théâtre romain, ou, plus exactement, du théâtre italien, reste posé, mais il est difficile de l'aborder de face en s'interrogeant sur le degré de sa dépendance à l'égard du théâtre hellénistique. Des progrès considérables ont été faits à propos des édifices les plus anciens de l'Italie non-grecque: pour laisser de côté Pompéi, ceux de Pietrabbondante, Sarno, Teano Sidicino et même, grâce à l'épigraphie, Capoue[22]. Mais il manque encore, en regard, une connaissance suffisamment sûre, et chronologiquement élaborée, du théâtre hellénistique d'Occident, et même du théâtre hellénistique en général. Il suffit de penser aux incertitudes et aux controverses quant à la datation d'édifices comme ceux de Syracuse et de Ségeste[23]. De sorte qu'on saisit ici deux réalités distinctes, grecque ou gréco-sicilienne et italienne, sans trop savoir ce qui peut être comparé: l'apparentement, et une certaine dérivation de la seconde par rapport à la première, ne font assurément pas de doute. Mais toute la question est dans la mesure et dans les modalités de l'influence – et il est bien difficile de répondre.

---

[20] Voir supra, p. 345, n. 5.

[21] Op. cit., p. 325sqq. Dans la section *Handbooks and Histories of the Theaters*, aucun ouvrage n'est postérieur à la seconde guerre mondiale; dans la section *Theater building: 2. Roman*, les seules publications récentes qui dépassent le cadre de la monographie ou de la synthèse régionale sont le livre de J.-A. HANSON, Roman Theater-Temples, Princeton, 1959, et l'article de A. RUMPF, Die Entstehung des römischen Theaters, Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, III, 1950, pp. 40–50.

[22] Sur le théâtre de Pompéi, abondante littérature depuis A. MAU, RM, XXI, 1906, p. 1sqq., presque tous les grands historiens de l'architecture théâtrale, tels W. DÖRPFELD, O. PUCHSTEIN, E. R. FIECHTER, H. BULLE, etc. . . . s'étant intéressés au monument. Plus récemment, A. MAIURI, NSA, 1951, p. 126sqq.; ID., Boll. d'Arte, XXXIX, 1954, p. 264sqq. –

L'un des points cruciaux en matière d'influences hellénistiques est, on le sait, l'interprétation de la construction par Pompée du *theatrum lapideum*. S'agit-il vraiment, comme le prétend Plutarque, de la transplantation à Rome du théâtre de Mytilène[24]? Nous sommes mal placés pour en juger: le théâtre de Pompée n'est connu, pour l'essentiel, que par des sources indirectes; quant au théâtre de Mytilène, on hésite sur son identification, et selon la réponse, l'édifice en question est mal connu ou tout à fait inconnu[25].

Ces difficultés à aborder de front le problème des origines du théâtre permanent ont conduit à accorder une importance particulière aux formes non-permanentes du théâtre italien ancien. Il était d'autant plus tentant de s'engager dans cette voie que l'on dispose à la fois pour le faire d'une documentation iconographique, les représentations de scènes de théâtre sur les vases 'phlyaciques', et, à propos du théâtre non-permanent à Rome, d'une tradition littéraire assez abondante. Mais ces orientations liées aux sources disponibles portaient avec elles le risque de fausser la perspective de l'histoire archaïque de l'édifice théâtral italien.

La première série documentaire est constituée par des vases peints qui apparaissent peu après le milieu du IVe siècle en Italie du Sud. Leur décor est emprunté aux représentations théâtrales, ce qui n'est pas nouveau, mais il s'inspire

---

Sur Pietrabbondante, cf. V. CIANFARANI, Santuari nel Sannio, Chieti, 1960; H. LAUTER, Die hellenistischen Theater der Samniten und Latiner . . ., in: Hellenismus in Mittelitalien, Kolloquium in Göttingen, Abh. der Akad. der Wissenschaften in Göttingen, XCVII, 2, 1976, pp. 413–430. – Sur Sarno, B. D'AGOSTINO, Boll. d'Arte, LII, 1967, p. 262; H. LAUTER, loc. cit. – Sur Teano Sidicino, W. JOHANNOWSKY, Boll. d'Arte, XLVIII, 1963, pp. 152–165. – Sur le théâtre de Capoue, attesté par CIL, X, 3772, 3782, 3821, 3907; AEp, 1952, n° 54 et 55; peut-être 1958, n° 267, cf. A. DE FRANCISCIS, Epigraphica, 1950, p. 126sqq.; B. PACE, in: Anthemon, Scritti . . . in onore di C. Anti, Florence, 1955, p. 309sqq. – Sur la plupart des théâtres, d'Italie ou d'ailleurs, on consultera généralement avec profit, outre les ouvrages de référence habituels, et notamment l''Enciclopedia dell'Arte Antica' et 'The Princeton Encyclopedia of Classical Sites', l''Enciclopedia dello Spettacolo', IX vol. et suppl., 1954–1962, s. v. Teatro, et aux noms des différents sites.

[23] Pour Syracuse, cf. L. BERNABÒ-BREA, Palladio, XVII, 1967, pp. 97–154. – Pour Ségeste, cf. BIEBER, p. 169sq.

[24] Plutarque, Pompée, 42.

[25] Sur l'impossibilité de demander à l'archéologie une confirmation ou un démenti, cf. R. KOLDEWEY, Die antiken Baureste der Insel Lesbos, Berlin, 1890, p. 8sq.; ID., Arch. Anzeiger, XLIII, 1928, col. 620; RE, XVI, 1935, col. 1418, s. v. Mytilene (R. HERBST); J. A. HANSON, op. cit., p. 53.

particulièrement de l'hilarotragédie ou tragédie burlesque, genre en vogue en Grande Grèce à la fin du IVe siècle et au IIIe, qui mettait en scène sous forme parodique les héros traditionnels de la tragédie[26]. Les personnages de ces pièces à arrière-fond culturel étaient appelés *phlyakes* – c'est-à-dire, pense-t-on, quelque chose comme 'bouffons'[27] – et l'on a donné le nom de farce phlyacique à ce genre théâtral, et celui de vases phlyaciques à la céramique qui lui emprunte son décor[28]. Le grand intérêt de ces vases, outre leur verve truculente et la qualité des caricatures qui les illustrent, est de présenter les personnages en tant qu'acteurs: non pas dans l'environnement qui est le leur selon le mythe ou la fiction, comme le faisaient d'habitude les peintres de vases utilisateurs de thèmes dramatiques, mais dans le cadre réel et beaucoup plus prosaïque du spectacle, l'effet parodique s'ajoutant au grotesque des figures et des accoutrements[29]. On pourrait se demander si le cadre matériel ne fait pas partie lui-même de la farce, s'il n'est pas outré pour ridiculiser davantage les héros. Mais il n'a rien en lui-même de comique, et surtout il est remarquablement constant – ce qui indique bien qu'il ne s'agit pas d'un théâtre de fantaisie, mais de l'édifice de bois démontable sur lequel se produisaient les *phlyakes*.

La scène y apparaît sous trois formes principales: une plate-forme sans soutien apparent, reposant immédiatement sur le décor inférieur du vase – c'est le cas le moins intéressant car il y manque évidemment la hauteur du *proscaenium*; un plateau soutenu par des poteaux de bois prenant parfois la forme de véritables colonnes (pl. I, 1), entre lesquelles une étoffe est souvent tendue en guise de façade décorative – transposition non caricaturale mais bien réduite en hauteur des façades de *proskénia* hellénistiques, à colonnes et *pinakes*; enfin une variante du type précédent, avec un escalier d'accès que les vases nous montrent tantôt de face, tantôt de profil (pl. I, 2), et qui peut donner lieu à de bons effets burlesques[30].

La tentation était forte de rapprocher ce cadre des représentations phlyaciques des installations sommaires où, comme on verra, furent longtemps joués à Rome les tragiques et les comiques latins[31]. D'autant qu'outre le rôle du Tarentin Livius Andronicus, plusieurs indices paraissent bien attester l'influence de Tarente sur le développement du théâtre à Rome. C'est à peu de distance de la conquête de Tarente que sont célébrés, en 249, les premiers *ludi saeculares*, et même si la filiation que paraît évoquer leur autre dénomination – *ludi tarentini* – est sujette à discussion[32], la *scaena sine theatro*, que mentionne à leur propos un texte postérieur, cadre particulièrement bien avec les représentations des vases phlyaciques. Sur ces vases en effet les spectateurs ne figurent pas, mais on les imagine volontiers sur un terre-plein horizontal, plutôt que sur un *auditorium* à gradins, même sommaire, que les décorateurs des vases auraient sans doute été tentés de représenter.

---

[26] Cf. Bieber, p. 129sqq.

[27] Le terme de Φλύαξ, à rapprocher de φλύω, «laisser échapper un flux de paroles», passe pour avoir été mis à la mode par le poète tarentin Rhinthôn, auteur des φλύακες τραγικοί.

[28] Ils ont été rassemblés par A. D. Trendall, Catalogue of Phlyakes Vases, Londres, 1959.

[29] La céramique italienne et en particulier apulienne offre, sous l'influence de la céramique attique, de nombreux exemples d'utilisation – non caricaturale – de thèmes dramatiques. Les vases phlyaciques, qui reprennent ce même genre de thème, mais 'au second degré', impliquent une grande familiarité avec le phénomène théâtral.

[30] Chutes, montées difficiles, etc . . ., cf. A. D. Trendall, op. cit. et Bieber, p. ex. p. 135, fig. 191. – Les clichés de la pl. I, 1 et 2 proviennent de la photothèque du British Museum, celui de la pl. XIX, 1 de la photothèque de l'Institut français d'Archéologie de Beyrouth, ceux des pl. I, 4; II, 2; VI, 1; VII, 1; IX, 1 de la Fototeca Unione à Rome; les autres sont ceux de l'auteur.

[31] Voir infra, p. 353sqq.

On a souvent franchi le pas et conclu que la scène de bois du théâtre non-permanent à Rome était identique à celle que nous voyons sur les vases paestans, tarentins et siciliotes. Il est difficile de démontrer le contraire, mais on peut cependant observer que si ces vases d'Italie du Sud illustrent un type relativement constant, malgré quelques variantes, d'édifice théâtral amovible, c'est pendant une période assez limitée – à la fin du IVe et au début du IIIe siècle –, et dans un cadre dramatique bien défini, celui de la farce phlyacique. Celle-ci n'était pas, tant s'en faut, tout le théâtre, même en Italie du Sud: au même moment se construisaient des édifices permanents de pierre, où l'on jouait des comédies et des tragédies classiques[33]. Et c'est, on l'a vu, uniquement en raison du caractère parodique des pièces phlyaciques que le lieu théâtral est figuré sur les vases et non pas seulement la fable jouée par les acteurs: conjonction exceptionnelle, qui interdit de tirer du fait que seul le théâtre des phlyaques est représenté la conclusion qu'il n'en existait pas d'autre. Car un autre genre dramatique n'avait normalement aucune raison d'inspirer aux décorateurs de vases l'idée a priori incongrue de reproduire non seulement la scène représentée mais aussi le lieu de la représentation. La scène phlyacique ne comporte pas, il est vrai, d'originalité marquante; c'est une scène hellénistique simplifiée, comme le spectacle phlyacique est une transposition burlesque du fond dramatique hellénistique. On n'a cependant pas le droit d'extrapoler à partir d'une série très ponctuelle, et il faut bien accepter l'idée qu'à un autre fond culturel pouvait correspondre un cadre différent.

Or Rome se trouvait au IIIe siècle, même en tenant compte de ses récents contacts avec le Sud, dans un climat culturel original, certainement encore marqué par l'influence étrusque, notamment dans le domaine des spectacles. Car si la seconde moitié du siècle voit, vraisemblablement en 240, l'introduction nouvelle d'une pièce adaptée du grec, ce n'est nullement la première manifestation de type théâtral à Rome. Tite-Live et Valère Maxime ont transmis le souvenir d'un spectacle donné en 364 par des *ludiones* étrusques, et que la *iuventus* romaine s'était mise à imiter: *imitari eos deinde iuventus*[34]. Dans quel cadre, ces danses mêlées de chants? Nous l'ignorons, mais certainement pas dans celui de la scène phlyacique, pour des raisons chronologiques évidentes. Et de même rien ne permet vraiment de penser que les représentations des *ludi Megalenses* ou des *ludi Apollinares*, sur le 'parvis' des temples de Cybèle ou d'Apollon, empruntaient le même cadre matériel que les exhibitions des *phlyakes*; encore moins celles des *ludi Romani* et des *ludi plebeii*, célébrés respectivement au Circus Maximus et au Circus Flaminius[35].

---

[32] Le lien entre les *ludi saeculares* et Tarente et l'explication – dont dépend ce lien – de la double forme *Tarentum/Terentum* ont donné lieu à bien des controverses. Cf. P. WUILLEUMIER, Tarente des origines à la conquête romaine, Paris, 1939, p. 677sq; H. ERKELL, *Ludi Saeculares* und *ludi Latini saeculares*, Eranos, LXVII, 1969, pp. 166–174.

[33] Ainsi par exemple à Tarente même, à Métaponte, Sybaris, Locres, Rhegion, et dans plusieurs villes de Sicile.

[34] Tite-Live, VII, 2.

Ajoutons encore qu'entre l'aire des ludions étrusques et celle des phlyaques s'interposait l'aire de l'atellane osque, dont l'influence et le succès à Rome, très marqués à certains moments, ont dû être toujours réels. Nous ne savons pas quel genre de scène utilisaient ces gens d'Italie centrale. Mais quelque forme qu'il ait pu prendre, le cadre de leurs spectacles risque d'avoir été plus déterminant encore pour Rome que les tréteaux phlyaciques. Que Rome ait accueilli des influences hellénistiques, venues d'abord de Grande-Grèce, mais aussi à partir du IIe siècle de l'Orient hellénisé, on ne peut en douter. Mais ces influences ont dû affecter plutôt l'architecture du théâtre permanent que l'agencement des *proscaenia* démontables, pour lequel on peut supposer qu'il existait non pas une solution – et justement celle des *phlyakes* – mais plusieurs, dont une seule nous sera parvenue, pour les raisons exposées plus haut. D'autre part, peut-on croire que c'est dès le milieu du IIIe siècle, au moment où apparaît à peine à Rome le théâtre proprement dit, que cette influence méridionale s'est manifestée, alors que l'Italie centrale avait déjà certainement sa propre tradition en matière de théâtre non-permanent?

III. Le théâtre non-permanent à Rome

Si la tradition littéraire latine n'atteste, cela va sans dire, rien qui rappelle la scène des *phlyakes*, elle ne manque pas pour autant de signaler à l'époque ancienne, sans les décrire, les édifices non-permanents érigés pour les *ludi scaenici*, et qui se composent généralement – c'est tout ce que l'on en sait – d'un *proscaenium* destiné à la représentation et d'un *theatrum* où prenaient place les spectateurs[36]: aménagements édifiés, d'après Tite-Live, par Aemilius Lepidus en 179, puis en 174 par les censeurs A. Postumius Albinus et Q. Fulvius Flaccus[37]; scène installée en 167, d'après Polybe, par L. Anicius pour son triomphe sur les Illyriens, au Circus Maximus[38], où il fit ingénieusement l'économie des gradins de bois habituels, qui provoquaient souvent des accidents, en utilisant les gradins du cirque. Mais cette tentative d'échapper aux sièges amovibles préfigure une initiative importante et annonce une crise significative – on y reviendra – qui survint moins d'une génération plus tard. En 154, selon Tite-Live, les censeurs décidèrent et firent commencer la construction d'un théâtre permanent près du Palatin[39]: en 154, c'est-à-dire du vivant de Pacuvius et très près de la mort de Térence. La construction fut arrêtée par le Sénat, qui se laissa convaincre par le consul P. Cornelius Scipio Nasica, farouchement opposé au projet. Selon Valère Maxime, qui relate les mêmes événements, le consul fit vendre aux enchères les matériaux de construction[40]. Et les deux auteurs sont d'accord pour ajouter que le Sénat interdit du même coup aux spectateurs d'assister assis aux représentations, à l'intérieur de la Ville et du périmètre habituel de 1000 pas[41].

---

[35] Cf. Bieber, p. 152.

[36] Cette acception restreinte du mot *theatrum*, qui désigne non pas l'ensemble de l'édifice, mais seulement la *cavea*, se retrouve naturellement dans l'usage épigraphique à l'époque républicaine. Elle constitue une manifestation très claire de l'influence grecque sur la terminologie latine.

[37] Tite-Live, XL, 51 et XLI, 27.

[38] Polybe ap. Athénée, XIV, 1.

Position sévère, mais logique: puisque les novateurs arguaient de l'incommodité des sièges de bois pour en construire de plus durables, on resterait debout et la question serait réglée. L'interdiction ne valait que pour Rome – restriction sans doute peu faite pour rendre la mesure populaire. De toute façon, elle ne résista pas longtemps à la pression de l'opinion. Dès 145, pour le triomphe de Mummius, les *subitarii gradus* reparaissent[42]. Ils subsisteront désormais et seront prétexte à un luxe de plus en plus grand, déployé à l'occasion de la mise en place de ces édifices éphémères. App. Claudius Pulcher, en 99, orne la façade de la scène de peintures, dont Pline et Valère Maxime ont gardé le souvenir[43]. Q. Lutatius Catulus, en 69, introduit le *velum* campanien et des ornements d'ivoire. D'autres renchérissent, Antonius en faisant entrer l'argent dans la décoration, et Petreius l'or – si du moins les sources méritent créance[44]. On a peine à suivre Pline, lorsqu'il décrit le théâtre destiné par M. Aemilius Scaurus, en 58, à 80000 (sic) spectateurs, et pourvu d'une *scaenae frons* à trois étages de marbre, de mosaïque et de bois, comprenant 360 colonnes![45]. Mais Lucrèce parle incidemment du théâtre comme d'un lieu luxueux, égayé par des *vela* multicolores et rafraîchi par les *sparsiones*: son témoignage, qui a le mérite d'être contemporain[46] et irrécusable, va dans le même sens que les descriptions peut-être enjolivées après plusieurs générations.

Même s'il faut lire d'un œil critique certaines descriptions enthousiastes, il n'est pas douteux que l'absence du théâtre permanent n'ait conduit Rome à des aberrations coûteuses et dangereuses pour la sécurité, jusqu'à la construction du *theatrum lapideum* de Pompée en 55–52 av. J.-C. (pl. I, 4). Ce retard a beau pouvoir s'expliquer, il n'en a pas moins semblé paradoxal que la capitale de l'Empire ait été démunie de théâtre durable alors que d'autres villes en avaient un. Et l'on a eu inconsciemment tendance à considérer que le *theatrum lapideum*

[39] Tite-Live, Periocha XLVIII.

[40] Valère Maxime, II, 4, 2.

[41] Cette interdiction même implique que, contrairement à ce qu'on a longtemps admis au XIXe siècle, les spectateurs des *ludi scaenici* les plus anciens assistaient bien assis aux représentations. Cf. W. Beare, The Roman Stage, Londres, 1950 (1955^2), p.231 sqq.

[42] Tacite, Annales, XIV, 21.

[43] Pline l'Ancien, NH, XXXV, 23; Valère Maxime, II, 4, 6.

[44] Valère Maxime, II, 4, 6.

[45] Pline l'Ancien, NH, XXXIV, 36; XXXV, 5, 50, 113–115, 189.

[46] Lucrèce, II, 416.

marquait le véritable point de départ, extrêmement éloigné de la naissance des représentations théâtrales. L'architecture théâtrale risquait dès lors d'apparaître comme quelque chose de gratuit, d'artificiel, puisque les *ludi scaenici* s'en étaient passés si longtemps. Et l'entreprise de Pompée avait d'ailleurs de quoi orienter les idées dans ce sens: si l'on en croit Plutarque, l'édifice dérive d'un monument hellénistique, le théâtre de Mytilène[47]. On pourrait penser que l'*imperator* avait simplement voulu rivaliser avec les monuments syllaniens, en empruntant au monde grec une parure de plus pour la Ville, dans une intention plus ou moins démagogique. Tout n'est pas faux dans cette interprétation, et il y eut évidemment chez Pompée, à côté d'une admiration sincère pour les choses grecques, un désir de se faire valoir auprès du peuple. Mais si l'on replace cette grande nouveauté architecturale dans son contexte, on s'aperçoit qu'elle est un aboutissement au moins autant qu'un point de départ. D'un côté en effet, les archéologues ont découvert en Italie centrale et méridionale, en dehors même des villes grecques, des théâtres beaucoup plus anciens que celui de Pompée[48]. Mais surtout il est clair que Rome ressentait depuis longtemps le besoin d'un théâtre permanent — la crise de 154 l'atteste clairement —. Il n'y a pas ici d'hiatus entre la vogue des *ludi scaenici* aux temps de Plaute et de Térence et une certaine conception de leur cadre architectural, entre une tradition romaine originale du théâtre amovible et ce qui serait une pure importation des goûts hellénistiques. C'est très tôt que le théâtre en matériaux durables a été ressenti comme nécessaire et désiré: un certain temps sans doute après que les jeux du théâtre sont entrés dans les mœurs, mais sans que ce décalage ait rien d'anormal. Si ce besoin n'a pas été satisfait avant les dernières décennies de la République, c'est en raison d'une contrainte exercée, sous des formes parfois violentes, par l'oligarchie sénatoriale.

Comment interpréter cet entêtement de la classe dirigeante, qui parvient à ses fins presque jusqu'au bout? On a parlé de puritanisme, d'antihellénisme, de volonté de préserver le peuple d'influences néfastes. Mais de telles préoccupations auraient alors dû conduire, en 154, à interdire purement et simplement les *ludi scaenici*, ce qui ne fut pas le cas. En outre une réaction idéologique à arrière-plan religieux aurait certainement eu des effets au-delà de la limite des 1000 pas: on l'avait bien vu quelques décennies auparavant dans l'affaire des Bacchanales, où la politique sénatoriale avait étendu son action à toute l'Italie[49]. On ne saurait non plus invoquer l'esprit d'économie, le refus du luxe: l'effet des interdictions était au contraire d'orienter les efforts vers une décoration extrêmement coûteuse et d'une rentabilité dérisoire, puisqu'elle était en principe aussitôt démontée, et en partie détruite. Renouvelées d'année en année, les *scaenae frontes* amovibles revenaient certainement plus cher que la construction d'un théâtre permanent.

Tournant le dos à toutes ces explications, A. RUMPF a eu le mérite sinon de découvrir, du moins d'exposer très clairement le premier la raison profonde de l'attitude sénatoriale, qui est politique, et cadre avec tout ce qu'on sait par ailleurs de Scipion Nasica et de ses amis[50]. Le théâtre risquait en effet, aux yeux des *optimates*, et surtout si les pièces qu'on y représentait étaient imprégnées des influences grecques et particulièrement athéniennes, de devenir à Rome ce qu'il avait été en Grèce: un lieu de rassemblement des citoyens, et immanquablement un foyer d'agitation démocratique. Il est significatif que l'*ekklèsia* athénienne ait abandonné la Pnyx pour le théâtre de Dionysos rénové. L'édifice théâtral avait pris dans toute la Grèce la valeur d'un symbole de la démocratie: ainsi le philosophe Athénion déclarait que le théâtre sans *ekklèsia* est un signe d'anarchie[51].

---

[47] Plutarque, Pompée, 42.

[48] Voir infra, p. 356sqq.

[49] Tite-Live, XXIX, 8–19 et CIL, I^2, 581.

Or Rome avait une autre conception des assemblées de citoyens, où ne régnaient ni l'égalité des membres, ni la liberté de discussion. La classe dirigeante de la fin de la République affichait pour la démocratie athénienne et ses assemblées un grand mépris, dont Cicéron se fait l'écho, et qu'on trouve encore chez Tacite[52]. Derrière ce mépris se cache certainement la crainte de donner aux partisans des *populares* l'occasion de prendre conscience de leur force et d'en faire usage plus facilement. Même Sylla, pourtant grand promoteur d'innovations architecturales, amateur de spectaces et admirateur des réalisations grecques, se garda bien, en matière de théâtre, de franchir le pas. Et Pompée, qui osa braver l'interdit, se range précisément parmi les adversaires de l'ordre syllanien: il a largement contribué, dans sa jeunesse, à le démanteler, et n'a cessé d'autre part de rechercher la faveur du peuple[53]. S'il a réussi là où d'autres avaient échoué, c'est qu'en même temps il inspirait assez de confiance au Sénat pour que son initiative ne fût pas suspecte – et aussi parce qu'il bénéficiait de sa position au sein du triumvirat.

Le retard de Rome en matière d'architecture théâtrale n'est donc pas accidentel, mais s'explique par des raisons extra-architecturales, qui ne valaient que pour la Ville, et ont fait d'elle une exception, et non pas un modèle. Cette perspective ne doit jamais être oubliée lorsqu'on s'interroge sur la période «archaïque» du théâtre italien.

IV. Le théâtre permanent dans l'Italie républicaine: réalités et doctrine vitruvienne

De même, on ne peut opposer catégoriquement théâtre permanent et théâtre non-permanent, ni rejeter l'idée de leur coexistence, qui est attestée çà et là par des sources littéraires. Le théâtre en pierre n'a pas remplacé le théâtre en bois – sauf à

---

[50] Cf. A. Rumpf, Die Entstehung des römischen Theaters, Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, III, 1950, pp. 40–50.

[51] D'après Athénée, V, 51.

[52] Cicéron, Pro Flacco, 16; Tacite, Annales, XIV, 20.

[53] Consul en 70 avec Crassus, Pompée rétablit, par la *lex Pompeia Licinia*, les pouvoirs des tribuns de la plèbe, restaura la censure, patronna la loi judiciaire de L. Aurelius Cotta – autant de coups portés au système syllanien. Sur les raisons particulières qui, dans la décennie, 60–50, peuvent expliquer l'initiative de Pompée, voir Ed. Frézouls, La construction du *theatrum lapideum* et son contexte politique, Théâtre et spectacle dans l'Antiquité, Actes du Colloque (5–7 novembre 1981), Université des Sciences Humaines de Strasbourg, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antiques, 7, à paraître.

Rome, où celui-ci s'était prolongé artificiellement: il a longtemps existé parallèlement à lui, en répondant à d'autres besoins et surtout à d'autres possibilités économiques. La preuve en est que l'on a continué jusque sous l'Empire à construire des théâtres en bois: les textes le disent clairement[54], et dans certains cas les vestiges archéologiques supposent, pour une partie au moins de la *cavea*, des gradins de bois.

Il serait ainsi téméraire d'invoquer la tradition du théâtre amovible – surtout si on veut le rattacher aux vases phlyaciques – pour accroître sensiblement l'intervalle entre l'apparition des jeux scéniques à Rome et la 'conversion' de l'Italie non-grecque au théâtre permanent. L'archéologie a éclairé la question en montrant que, sauf à Rome et pour les raisons indiquées plus haut, il n'y a pas de véritable coupure. Autrement dit, au moment où se développe à Rome une

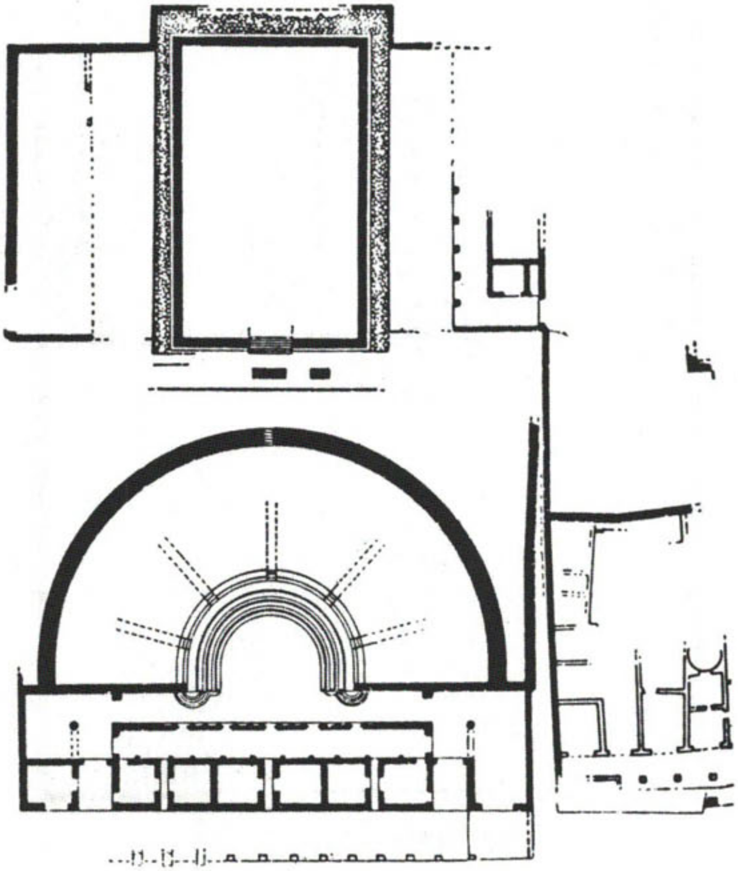


Fig. 1. Plan du théâtre et du temple de Pietrabbondante (d'après Di Marco)

---

[54] Cf. par exemple CIL, XIII, 1642 (Forum Segusiavorum) d'époque claudienne: . . . *theatrum, quod Lupus Anti f(ilius) ligneum posuerat d(e) s(ua) p(ecunia) lapideum restituit*; à Rome même le *theatrum ligneum quod erat constitutum in campo secundum Tiberim*, pour les *ludi Latini*, dans l'inscription des Jeux séculaires de 17 av. J.-C.

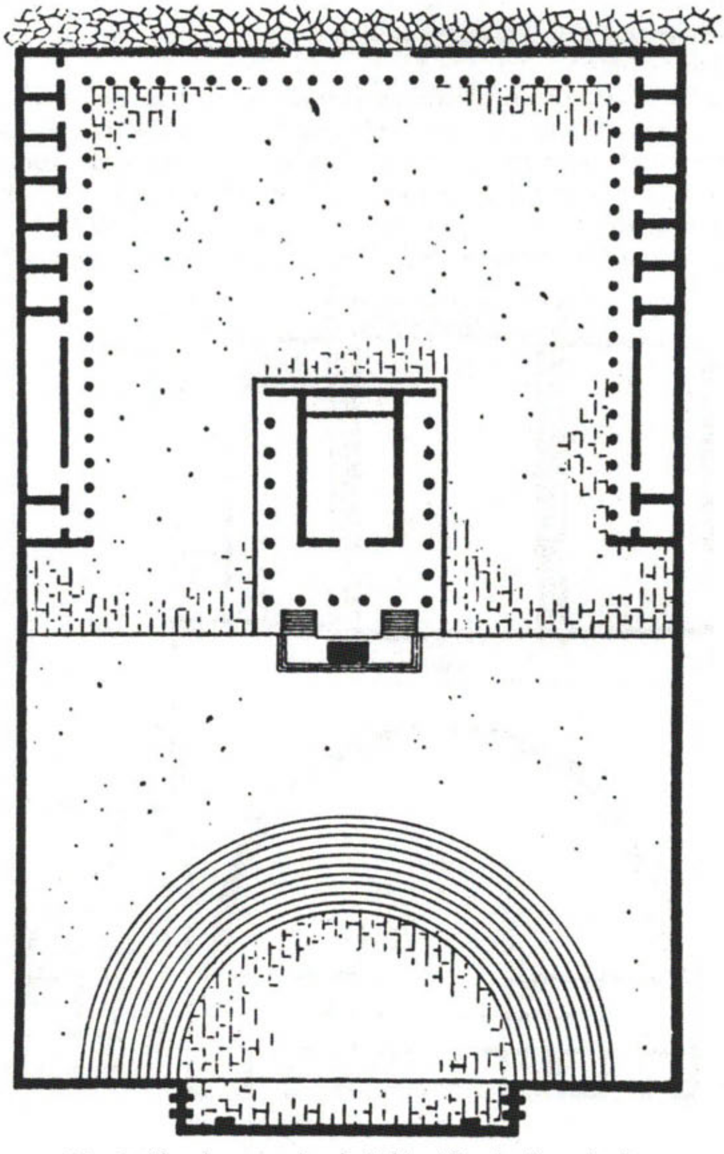


Fig. 2. Plan du sanctuaire de Gabies (d'après Delbrück)

activité qui n'a pas laissé de trace archéologique, mais que nous avons la chance de connaître parce qu'elle a pris une forme littéraire et que des textes se sont transmis jusqu'à nous, à ce même moment, non loin de Rome et en tout cas dans des régions qui sont sous sa domination politique et en contact étroit avec elle, on a construit des théâtres permanents, pour lesquels, cette fois, c'est le témoignage archéologique qui subsiste, sans aucune trace littéraire de leur activité.

Par exemple, le théâtre de Pompéi, qui remonte certainement, dans sa première forme, au moins à la fin du IIIe ou au début du IIe siècle av. J.-C. – et sans doute plus tôt; ceux de Sarno, qui est au moins aussi ancien, de Pietrabbondante (fig. 1 et pl. I, 3), plus difficile à dater, mais qu'on est tenté de placer au IIe siècle[55], de Capoue, qui n'a pas été fouillé, mais qui, d'après l'épigraphie, existait en tout cas avant la fin du IIe siècle, ceux de Teanum Sidicinum et d'Alba Fucens[56]. A côté de ces édifices campaniens ou voisins de la Campanie, mais qui s'élèvent dans des centres italiques et non pas grecs, on rencontre, plus près de Rome, des témoignages fort anciens sinon d'édifices théâtraux, du moins d'utilisation à des fins théâtrales d'architectures dont la destination première est différente. Des escaliers d'accès à des sanctuaires ont été utilisés à Gabies (fig. 2) et à Tibur (fig. 3), pour donner des spectacles[57]. Or le temple de Gabies est couramment daté du IIIe siècle, celui de Tibur, plus récent, remonte sans doute au début du Ier siècle av. J.-C. et le thème de l'hémicycle à gradins – qui n'a guère de sens hors d'une utilisation en vue d'un spectacle – s'est popularisé dès avant le Ier siècle dans le Latium, puisqu'on le retrouve par exemple au sommet du sanctuaire de Praeneste – sans qu'une utilisation théâtrale soit ici assurée[58].

Plus nombreux encore au Ier siècle av. J.-C., et surtout dans les dernières décennies de la République, à Amiterne, Cales, Ferento, Gioiosa Ionica, Gubbio, Tusculum, Volterra – certains des derniers étant à la limite de l'époque augustéenne ancienne[59] – les monuments présentent à première vue une grande variété, mais aussi quelques traits distinctifs, à vrai dire assez dispersés.

---

[55] Voir supra, p. 349sq., n. 22.

[56] Sur Teanum Sidicinum, voir supra, p. 350, n. 22; sur Alba Fucens, J. MERTENS, Alba Fucens, 3, Bruxelles–Rome, 1969, p. 76sqq.

[57] Sur Gabies, cf. R. DELBRÜCK, Hellenistische Bauten in Latium, Strasbourg, 1907–1912, II, p. 5sqq.; J. A. HANSON, The Roman Theater-Temples, Princeton, 1959, p. 30sq. Sur Tibur, cf. C. CARDUCCI, Tibur, Rome, 1940, pp. 32, 71; F. FASOLO–G. GULLINI, Il Santuario della Fortuna Primigenia, Rome, 1953, notamment pp. 354sqq. et 424sqq.; J. A. HANSON, op. cit., p. 31sqq.; G. GULLINI, La datazione e l'inquadramento stilistico del santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina, ANRW I 4, Berlin–New York, 1973, pp. 746–799.

[58] Cf. F. FASOLO–G. GULLINI, op. cit.–F. COARELLI, Architettura sacra e architettura privata nella tarda Repubblica, à paraître dans: Architecture et société de l'archaïsme grec à la fin de la République romaine, Actes du colloque international CNRS et Ecole Française de Rome (Rome, 2–4 décembre 1980), précise avec des arguments solides la datation du sanctuaire de Tibur: entre 89 et 82 av. J.-C.

[59] Sur l'odéon de Pompéi, cf. F. W. KELSEY, AJA, 1902, p. 387sqq.; G. SPANO, Annali dell'Ist. Superiore di Scienze e Lettere S. Chiara, 1948–49, I, p. 111sqq. – Sur Amiterne, D. BIOLCHI, Bull. Museo dell'Impero Romano, X, 1939, p. 3sqq.; H. BLANCK, Arch. Anz. 1970, p. 330. – Sur Cales, W. JOHANNOWSKY, Boll. d'Arte, XLVI, 1961, 3, p. 258sqq. –

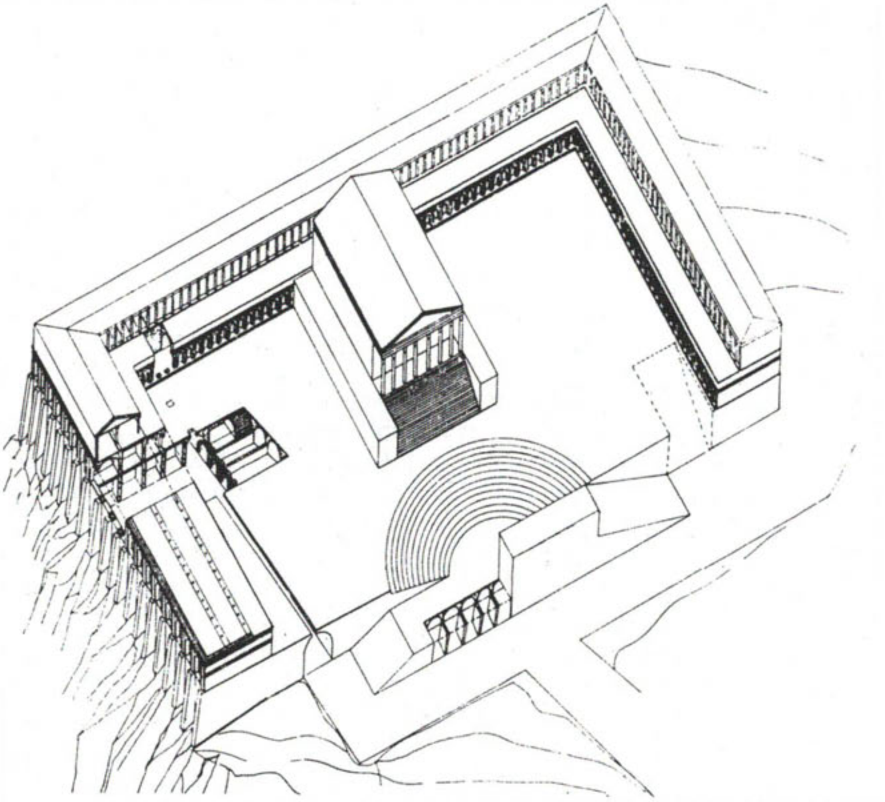


Fig. 3. Vue cavalière du sanctuaire de Tibur (restitution F. Fasolo et G. Gullini)

Un premier caractère, qui est loin d'être constant, mais largement significatif, est l'association du théâtre au temple, sous trois formes différentes: utilisation de l'escalier du sanctuaire pour les spectacles comme à Gabies et à Tibur, simple juxtaposition comme à Pietrabbondante, incorporation du temple dans le plan d'ensemble comme au théâtre de Pompée (fig. 4). Sur ce dernier cas pèse l'hypothèque de la tradition transmise par Plutarque, selon laquelle Pompée aurait simplement importé à Rome l'ordonnance du théâtre de Mytilène[60]. Témoignage embarrassant, puisqu'on ne peut aujourd'hui le contrôler. Il faut convenir toute-

---

Sur Ferento, P. Romanelli, Dioniso, II, 1929, p. 260sqq.; L. Rossi Danielli, Ferentum, Viterbe, 1959. – Sur Gioiosa Ionica, S. Ferri, NSA, 1926, p. 332sqq.; B. Pace, Dioniso, X, 1947, p. 258sqq. – Sur Gubbio, P. Moschella, Dioniso, VII, 1939, p. 3sqq.; B. Cenni, Tecniche costruttive romane. Teatro romano di Gubbio, Città di Castello, 1973. – Sur Tusculum, T. Ashby, Papers of the British School at Rome, V, 1910, p. 353sqq.; G. Lugli, La tecnica edilizia romana, Rome, 1957, p. 234. – Sur Volterra, E. Fiumi et A. De Agostino, NSA, 1955, p. 114sqq.; H. Blanck, loc. cit., p. 309.

[60] Plutarque, Pompée, 42: . . . πεϱιεγϱάψατο τὸ εἶδος αὐτοῦ καὶ τὸν τύπον, ὡς ὅμοιον ἀπεϱγασόμενος τὸ ἐν Ῥώμῃ, μεῖζον δὲ καὶ σεμνότεϱον. – Sur l'impossibilité de demander à l'archéologie une confirmation ou un démenti, voir supra, p. 350, n. 25.

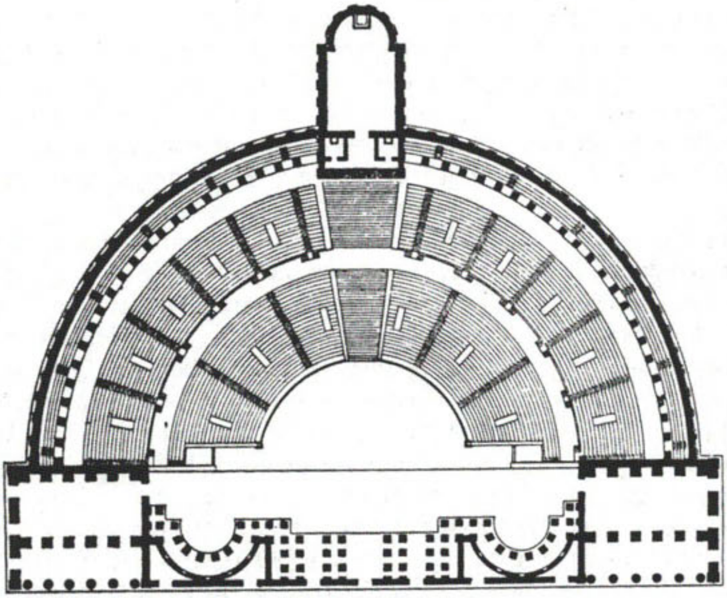


Fig. 4. Plan du théâtre et des portiques de Pompée (d'après CANINA)

fois que l'idée d'installer un *sacellum* au sommet du théâtre n'est pas une idée grecque. La consécration religieuse du théâtre grec se manifestait de tout autre manière, et très logiquement dans la partie essentielle du monument, l'*orchestra*, là où se trouvait la *thymélè* – et non pas sur la pente abrupte, plus ou moins inaccessible, surmontant le monument[61]. On peut légitimement se demander si l'architecte de Pompée, tout en suivant peut-être dans d'autres détails le modèle de Mytilène, ne s'est pas plutôt inspiré, dans le cas précis du temple, de ce qui existait dans le Latium. Mais en inversant l'ordre des facteurs, et en construisant un temple au sommet de la *cavea*, dont les gradins formaient alors un grandiose escalier d'accès, au lieu d'utiliser à des fins théâtrales les degrés d'un escalier de temple.

Ce retournement de la perspective s'impose ensuite de façon constante, et l'on peut penser que l'exemple du théâtre de Pompée a joué là un rôle fondamental – difficile cependant à apprécier exactement. Non qu'il pose en lui-même un problème particulièrement délicat: on peut accepter l'idée d'une trouvaille ingénieuse – originale ou inspirée, c'est un autre problème – qui consistait à se servir d'une *cavea* de théâtre pour doter un temple du plus grandiose des escaliers d'accès. C'était, sur le plan politico-religieux, faire d'une pierre deux coups: désarmer l'opposition des traditionalistes au théâtre permanent et en même temps se placer de manière éclatante sous la protection d'une déesse qui s'était progressivement identifiée à la Fortune de Rome, et était devenue la protectrice et la mère de l'*Urbs*[62]. Mais c'était aussi introduire, ou en tout cas intégrer, sous une forme nouvelle, un élément supplémentaire dans l'architecture théâtrale italienne. Or, quand on songe au prestige du théâtre de Pompée et à l'influence qu'il a exercée en Italie et dans les provinces, on peut se demander si les imitateurs ont gardé quelque chose du contexte religieux – déjà assez suspect dans le cas du modèle lui-même – ou s'ils ne se sont pas contentés d'adopter la nouveauté d'une forme[63].

---

[61] Cf. BIEBER, pp. 55–59. P. LAMBRECHTS, Türk Arkeoloji Dergisi, XXI, 2, 1974, pp. 79–84, considère l'association du théâtre et du temple que sa fouille a mise en évidence à Pessinonte comme le premier exemple de cette combinaison en Orient.

Cette équivoque est déjà présente dans l'initiative pompéienne et dans l'habileté politique dont elle témoigne; et l'adaptation parfaite de cette initiative à son contexte historique est peut-être le meilleur argument pour rattacher l'association du théâtre et du temple à la tradition nationale plutôt qu'à une influence étrangère. En accolant au nom de la déesse l'épithète de *Victrix*, Pompée, le vainqueur par excellence, et de fraîche date au moment où fut construit le théâtre[64], suggérait l'idée d'une protection divine dont il aurait lui-même bénéficié; et le théâtre servait ainsi à perpétuer sa gloire d'*imperator*. On a peine à croire qu'une si belle opération politique, et si adaptée aux circonstances, soit arrivée toute prête dans les bagages de Pompée à son retour d'Asie. Elle résulte plutôt d'une élaboration méditée, dans laquelle les parallèles de sanctuaires vénérés ont dû jouer un rôle.

Même si l'on continue à s'interroger, ces parallèles existent incontestablement, à Gabies, à Tibur, et ils sont latins, et directement liés à la structure du sanctuaire italique. C'est parce que celui-ci est installé sur une terrasse surélevée, de même que le temple est juché sur un haut *podium*, qu'un important escalier d'accès est nécessaire et qu'on a pu penser à l'utiliser pour des représentations théâtrales: ces conditions ne répondent pas à la transposition d'un modèle grec[65].

---

[62] Cf. R. SCHILLING, La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste, Paris, 1954.

[63] Sur le succès du *sacellum* au sommet de la *cavea*, voir infra, p. 391, et sourtout J. A. HANSON, op. cit., p. 59sqq.

[64] Pline, NH, VIII, 20, et Dion Cassius, XXXIX, 38,1, en datent l'achèvement du second consulat de Pompée, en 55 av. J.-C.; mais, d'après Aulu Gelle, NA, 10,1,6sq., l'inscription dédicatoire du théâtre donnait la référence du troisième consulat (52 av. J.-C.).

[65] Non seulement le théâtre grec a trouvé dans la *thymélè* une installation à finalité religieuse qui semble avoir été considérée comme suffisante, mais à l'inverse le temple grec, qui s'élève, contrairement au temple italique, d'une assez faible hauteur au-dessus d'une aire plane, se prête assez mal à une combinaison impliquant avant tout un développement considérable en élévation. – Il est difficile de suivre F. COARELLI, loc. cit., lorsqu'il voit dans les sanctuaires latins comportant des escaliers à fonction théâtrale de simples dérivés de modèles hellénistiques, et en particulier considère le sanctuaire de la Dea Syria à Délos comme ayant pu être un de ces modèles. Le complexe de Délos pourrait paraître bien tardif pour avoir joué un tel rôle: E. WILL, Annales archéologiques de Syrie, I, 1951, pp. 59–79, en date la phase décisive entre 118 et 104 av. J.-C. Mais G. SIEBERT, BCH, XCII, 1968, pp. 359–374, a montré que l'inscription A 7248 du Musée de Délos «conserve le souvenir d'une 'préhistoire' du sanctuaire syrien à Délos», qui peut remonter au moins à 166 av. J.-C. – je le remercie ici d'avoir attiré mon attention sur cette importante modification de la chronologie. Il est peu probable toutefois que le sanctuaire ait eu dès l'origine son aspect de la fin du IIe siècle; et si même il a pu, comme le suppose COARELLI, exercer une influence sur Praeneste, il n'en est certainement pas de même pour Gabies. Mais surtout, quelle que soit sa date, on ne peut y

Voilà donc bien un premier caractère architectural qui distingue dès l'archaïsme le théâtre romain du théâtre hellénistique.

Un second caractère se manifeste dans plusieurs édifices de la fin de la République: la libération à l'égard du terrain de la *cavea*, l'hémicycle destiné aux spectateurs. Alors que les théâtres grecs étaient adossés à une pente naturelle, déjà l'odéon de Pompéi se dresse sur un sol à peu près plat. C'est un petit monument, et l'on s'est contenté de remblayer pour le construire; c'est aussi ce qui s'est passé à Gioiosa Ionica – on reviendra sur cet exemple[66]. Mais à Gubbio (fig. 5 et pl. II, 1), à Ferento (fig. 6 et pl. III, 1 et 2), à Volterra (pl. IV, 1 et 2) apparaissent des substructions, tantôt radiales, tantôt semi-circulaires[67] – qui ne soutiennent jamais qu'une partie de l'édifice, mais qui traduisent, et c'est le fait capital, la volonté de ne pas dépendre purement et simplement du terrain, mais de l'aménager et, au besoin, de se passer de son soutien. Double libération, architecturale et urbanistique. Pompée et ses architectes sont allés jusqu'au bout de cette idée: à Rome, les pentes ne manquaient pas, mais dans la partie centrale de la ville aucune n'aurait permis la réalisation de l'ensemble projeté parce qu'elles-mêmes et leurs abords étaient déjà trop largement occupés. Restait le Champ de Mars, mais à condition de recréer par des substructions complètes la possibilité d'une vaste *cavea* et de la juxtaposer à un espace largement disponible. Cette réalisation audacieuse est en avance sur son temps: on n'ira que progressivement aussi loin. Mais la tendance qu'elle manifeste avec éclat est également présente dans les quelques théâtres cités plus haut, sous des formes différentes et donc indépendantes d'une influence du grand édifice urbain[68]. Et c'est une tendance qui s'avère profondément romaine, parce qu'elle traduit à la fois la préférence pour l'indépendance que donne une construction artificielle, et la volonté d'insérer le théâtre dans une ordonnance urbanistique.

Un troisième caractère est étroitement lié à cette volonté de construire plutôt que d'utiliser la nature: c'est le caractère unitaire qu'acquiert le théâtre, grâce à la couverture des entrées latérales. Dans les théâtres grecs, les *parodoi* étaient des chemins d'accès à l'air libre, en bordure du *koilon*, et la *skénè* était à l'origine si peu développée, et l'ensemble du *koilon* et de l'*orchestra* si prédominant, que les

---

voir un modèle des sanctuaires latins qu'en négligeant l'analyse des structures. A Délos, le théâtre, adossé à la colline, est fermé à l'arrière par un portique rectangulaire peu accessible qui forme écran du côté de la pente abrupte. Et les deux petites salles à banquettes qui s'ouvrent dans le mur du fond de ce portique ne peuvent être qualifiées de „*sacelli in* summa cavea“: il y en a d'autres du même type dans le complexe, et leur fonction, que nous ignorons, n'est certainement pas celle d'un *naos* ou d'une 'chapelle'. L'aire des *naoi*, à Délos, se trouve à l'extrémité Sud de la terrasse allongée sur laquelle donne l'hémicycle: de celui-ci on contemplait les spectacles rituels qui avaient pour cadre la terrasse, et c'était là sa seule fonction. La disposition d'ensemble et la finalité du théâtre sont donc ici totalement différentes de celles des sanctuaires latins, où l'hémicycle donnait accès à l'édifice sacré.

[66] Voir infra, p. 369sq.

[67] Voir infra, p. 372.

[68] Il n'est même pas impossible que l'un ou l'autre de ces édifices, en dehors même de l'odéon de Pompéi, que l'on date ordinairement du premier quart du Ier siècle av. J.-C., soit antérieur au théâtre de Pompée.

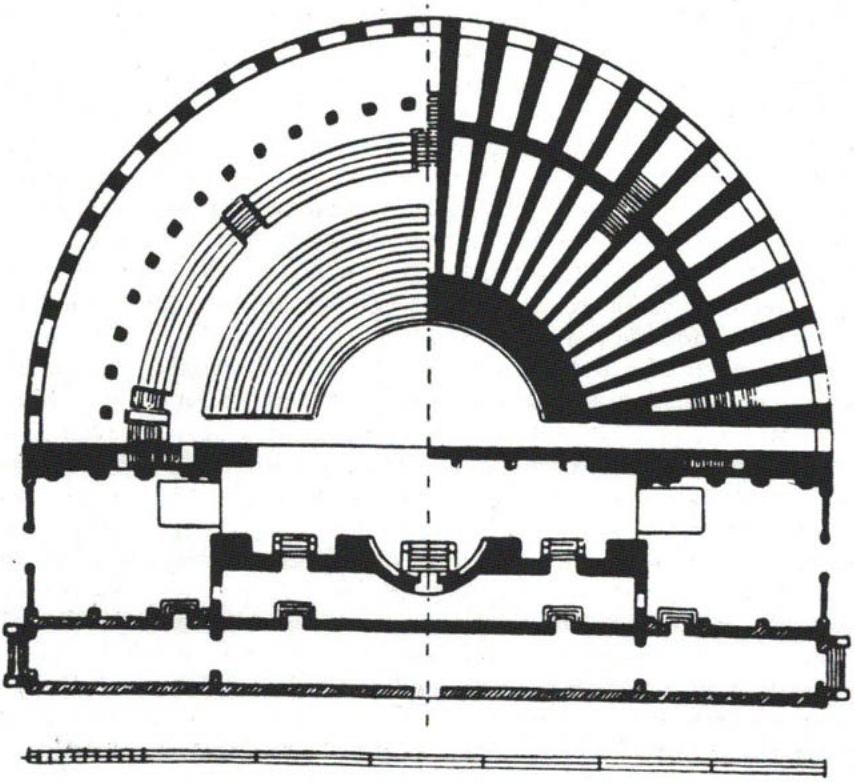


Fig. 5. Plan du théâtre de Gubbio (d'après la restitution de P. MOSCHELLA)

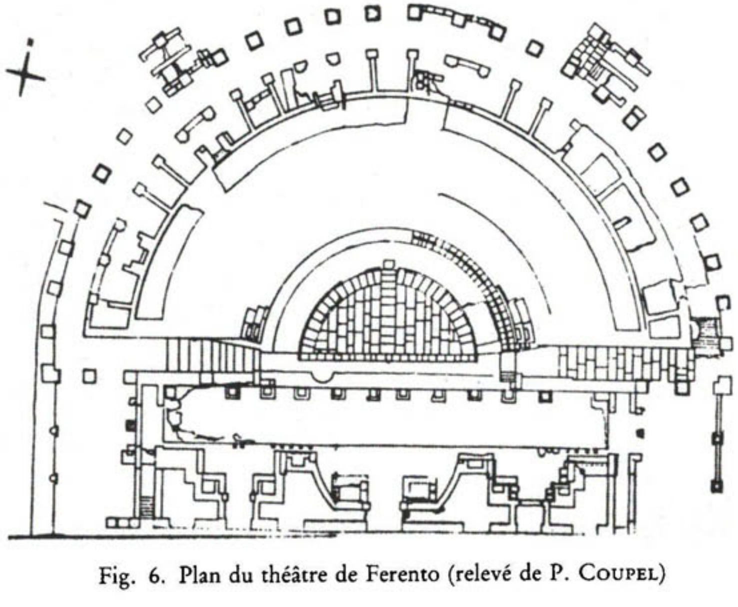


Fig. 6. Plan du théâtre de Ferento (relevé de P. COUPEL)

parodoi appartenaient presque autant à la voirie extérieure qu'au théâtre même[69]. Elles sont maintenant intégrées à l'édifice, même si à l'origine elles ne sont pas couvertes, comme à Pietrabbondante, à Alba Fucens ou dans le premier état du théâtre de Pompéi[70]. Et, au cours du Ier siècle av. J.-C., on se met à les couvrir ou à les construire d'emblée couvertes: ainsi à Gubbio, à Ferento (pl. III, 1), à Volterra (pl. IV, 1)[71]. L'influence du théâtre de Pompée, elle-même préparée par le développement du bâtiment de scène dans le théâtre hellénistique, a sans doute accéléré cette évolution plutôt qu'elle ne l'a suscitée, en donnant un exemple éclatant de monument unitaire. Le goût de construire sans lésiner, que viennent favoriser d'étonnants progrès techniques[72], n'est donc pas seulement un facteur de libération à l'égard des conditions naturelles, mais aussi un ferment de créativité: le théâtre tend à devenir un espace autonome et fermé sur lui-même – en même temps qu'articulé à la ville, selon une double exigence qui répond aux intuitions romaines fondamentales.

Qu'il y ait là par rapport au théâtre grec, même hellénistique, une transformation radicale, il suffit pour s'en rendre compte d'envisager l'importance respective des différentes parties du monument et de leur rôle dans la genèse du tracé. Sauf dans les 'théâtres' de sanctuaires comme Gabies ou Tibur, qui ne sont en toute rigueur qu'une *cavea* devant un espace indéterminé, un trait constant apparaît, sans incidence sensible de la chronologie: la réduction en dimensions et l'affaiblissement en signification de l'*orchestra*.

Alors que celle-ci, élément premier et fondamental du théâtre grec archaïque, était demeurée jusqu'à l'époque hellénistique un vaste espace circulaire à partir et autour duquel on construisait le théâtre[73], elle n'est plus maintenant que ce qui reste – un peu plus ou un peu moins d'un demi-cercle, et de petite dimension – entre la *cavea* et le bâtiment de scène. Les deux mutations vont de pair: l'*orchestra* diminue en étendue parce que le théâtre romain, pourvu d'emblée d'une scène, n'a pas besoin d'un espace central développé; mais cette diminution n'est possible que parce que ce n'est plus à partir de l'*orchestra* que l'on conçoit et que l'on construit les théâtres, mais à partir du couple *cavea*-bâtiment de scène.

Ces caractères, qui, distinguant les théâtres italiens des édifices hellénistiques, constituent à nos yeux les premières lignes de force de l'architecture théâ-

---

[69] Le terme même de *skénè* évoque à l'origine une construction modeste, et celui de *parodos* un 'chemin' d'accès à l'*orchestra*.

[70] Voir supra, pp. 349sq., n. 22 et 359, n. 56.

[71] Voir supra, p. 360, n. 59.

[72] La généralisation de l'*opus caementicium* et celle de l'usage de la brique ouvrent, dans des conditions économiques attrayantes, des possibilités indéfinies. Cf. M. E. BLAKE, Ancient Roman Construction in Italy from the Prehistoric Period to Augustus, Washington, 1947; G. LUGLI, La tecnica edilizia romana, Rome, 1957; L. CREMA, L'architettura romana (Enciclopedia classica), Turin . . ., 1959.

[73] On se place ici au stade où est déjà effectué le passage du théâtre grec archaïque trapézoïdal mis en lumière par C. ANTI au théâtre à *orchestra* circulaire. C'est à vrai dire le seul stade qui soit attesté archéologiquement de manière cohérente, autrement que par des vestiges très partiels et des indices indirects; c'est aussi l'état du théâtre grec qui a inspiré les traités hellénistiques qu'a pu fréquenter Vitruve.

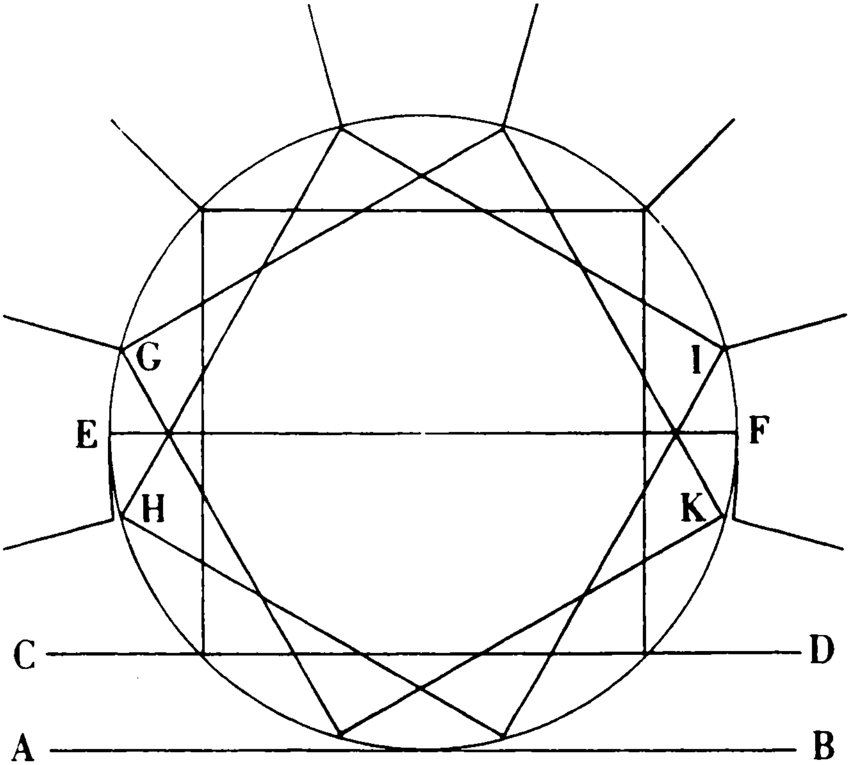


Fig. 7. Plan directeur du 'théâtre grec' de Vitruve, V, 7 (A–B: alignement de la *skénè*; C–D: alignement du *proskénion*; E–F: diamètre de base de l'*orchestra*; H, K: limites du *koilon*)

trale romaine, sont inégalement perceptibles à l'époque républicaine, ne serait-ce qu'en raison de la médiocre conservation des vestiges: l'existence d'un lien avec le temple, l'amenuisement de l'*orchestra* sont plus universellement sensibles que les progrès du soutien artificiel ou la soudure entre *cavea* et bâtiment de scène. Pourtant, dès l'époque préaugustéenne sont présentes ou s'annoncent clairement les structures morphologiques et les combinaisons d'éléments qui, pour le bâtiment de scène comme pour la *cavea*, marqueront ultérieurement l'évolution. Celle-ci ne s'arrêtera jamais, on s'en doute, à un point d'aboutissement canonique: sans trop s'écarter des grandes lignes définies plus haut, l'architecture théâtrale romaine n'a cessé de se modifier au gré de multiples facteurs.

Cette constatation, au demeurant assez banale, suffirait à imposer a priori certaines limites à la doctrine vitruvienne du théâtre, qui a eu chez les historiens de l'architecture comme chez les architectes une telle fortune: aucune théorie, portant nécessairement la marque d'un temps, ne peut rendre compte dans la longue durée de la vie des formes architecturales. Il serait tout à fait antihistorique d'imaginer, comme le font implicitement beaucoup d'archéologues qui cherchent à tout prix à démontrer que le théâtre qu'ils étudient est 'vitruvien', que l'auteur du 'De architectura' ait pu inspirer toute l'architecture théâtrale romaine, ou même simple-

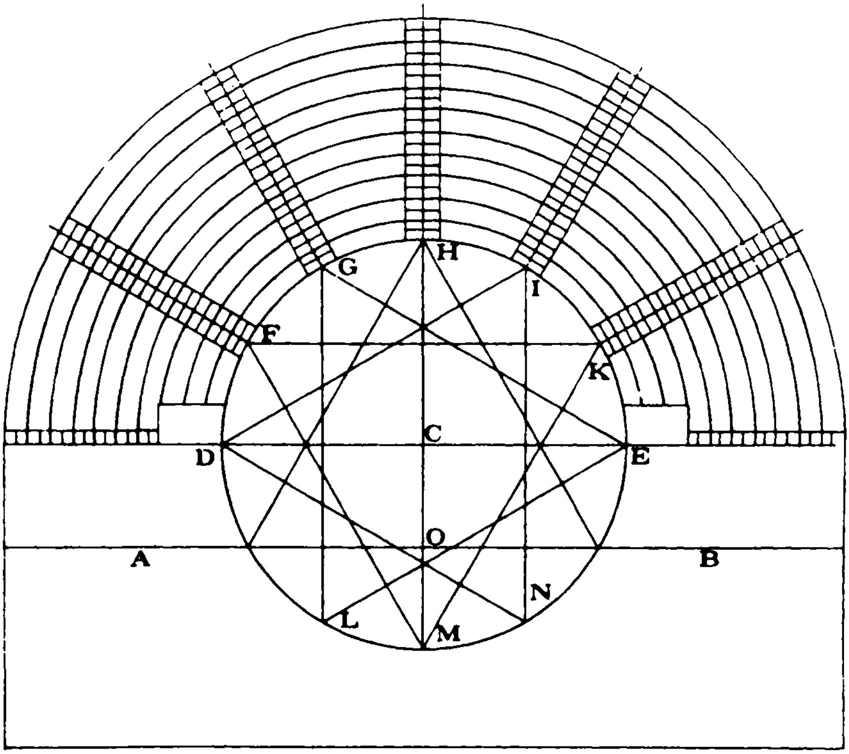


Fig. 8. Plan directeur du 'théâtre latin' de Vitruve, V, 6 (A–B: alignement de la *scaenae frons*; D–E: diamètre de base de l'*orchestra* et alignement de la *frons pulpiti*; O–M: détermination de la *valva regia*; L, N: détermination des *valvae hospitales*)

ment italienne, postérieure à son traité. Mais on peut raisonnablement supposer, en créditant Vitruve soit d'une particulière lucidité, soit d'un certain génie créateur, qu'il ait pu ou bien refléter la réalité architecturale italienne de son temps ou de l'époque immédiatement antérieure, ou bien influencer de façon décisive les architectes des générations suivantes – et peut-être les deux à la fois[74].

Des deux côtés, sans qu'on puisse rien en conclure en dehors du domaine du théâtre, la réponse paraît bien devoir être négative. En effet, le tracé vitruvien, fondé pour le théâtre 'grec' sur l'inscription de carrés dans le cercle de l'*orchestra* (fig. 7), et pour le théâtre 'latin' sur celle de triangles équilatéraux (fig. 8), permet pour ce dernier des comparaisons assez rigoureuses avec les données archéologiques italiennes des différentes époques. Or, pour les principaux éléments du tracé – rapport de l'*orchestra* et de la *cavea*[75], longueur de la *scaena*[76], largeur du *proscaenium*[77], position des portes du mur de scène – *valva regia* et *valvae hospitales*[78], non seulement les rapports numériques moyens, pour quelque période que ce soit, s'écartent largement du rapport vitruvien, mais l'amplitude des variations est considérable et parfois énorme et inégale, ce qui indique non pas seulement une différence de degré – le tracé vitruvien pourrait avoir été affecté, pour une raison ou pour une autre, d'un certain 'correctif' – mais une divergence fondamentale. En d'autres termes, un théâtre construit, pour l'ensemble des données significatives, selon les rapports vitruviens, est une vue de l'esprit, qui ne se rencontre en tout cas nulle part en Italie. Et il apparaît que Vitruve, fidèle à la tradition hellénistique, a précisément méconnu l'effacement de l'*orchestra*, qui, on l'a vu, n'est plus en Italie l'élément fonctionnel essentiel qu'elle était en Grèce, mais un simple 'résidu géométrique', que l'on utilise comme on peut, en y plaçant des rangs de proédrie, et plus tard éventuellement, en y creusant un bassin[79]. Vitruve s'est évidemment inspiré de traités hellénistiques fidèles à la conception grecque classique, et a construit comme eux son monument autour de l'*orchestra,* dont il s'est borné à modifier la forme mais non les dimensions, sans prendre garde à l'évolution qui se marquait déjà dans les édifices hellénistiques. Or les architectes italiens, avant et après le 'De architectura', semblent bien avoir procédé autrement: pour eux les données déterminantes étaient celles de la *cavea* et du bâtiment de scène. A la conception centrifuge des architectes grecs, disposant autour du cercle de l'*orchestra* des éléments qui n'avaient même pas besoin d'être reliés entre eux, le *koilon* et la *skénè*, ils ont substitué la vision unitaire qu'on a essayé de définir plus haut. Ici, ce sont le contour périmétral et la masse globale qui jouent le rôle fondamental, les différents éléments se disposant par rapport à ce dessin d'ensemble[80]. Et c'est le diamètre de la *cavea* – souvent identique à la longueur du bâtiment de scène – qui est significatif et déterminant, et non pas le diamètre de l'*orchestra*. Si l'on choisit pour les théâtres italiens cette grandeur de référence, le calcul fait apparaître des variations, mais d'une amplitude beaucoup plus faible qu'avec le système vitruvien, et parfaitement acceptable[81]. Surtout, dans cette hypothèse, les éléments numériques sont en accord avec toute une série de données qualitatives – relatives notamment à la couverture des *parodoi*, à l'horizontalité de la *summa cavea* et du couronnement du mur de scène – qui expriment le caractère unitaire du théâtre romain, édifice clos et doté d'un véritable espace intérieur.

---

[74] C'est-à-dire faire de Vitruve le modeleur d'un classicisme qui serait la résultante décantée de l'évolution à l'époque républicaine et au début de l'âge augustéen. Les auteurs ont généralement admis sans examen cette proposition, parce que Vitruve a été, en matière d'architecture théâtrale, le grand inspirateur de la Renaissance et du classicisme européen – sans trop se demander si le 'De architectura' reflétait ou non dans ce domaine l'esprit des monuments qui l'ont précédé; ces monuments étaient d'ailleurs, jusqu'à une date récente, fort mal connus.

---

[75] Vitruve, De Architectura, V, ne prescrit pas de mesure de la *cavea* rapportée à l'*orchestra*, mais une extrapolation n'est pas impossible, et les variations importantes du rapport montrent alors que l'une au moins des deux données ne peut être tenue pour fondamentale.

[76] Pour la longueur totale du bâtiment de scène, le rapport au diamètre de l'*orchestra* varie entre environ 1,75 et plus de 4. Pour la longueur de la *scaenae frons*, 'annexes' exclues, l'amplitude est de 1 à 2,5.

[77] La largeur du *proscaenium* oscille sensiblement entre 1/6 et 1/2 du diamètre de l'*orchestra*.

[78] La position des *valvae* est déterminée, dans le tracé vitruvien, par l'intersection avec le plan vertical de la *frons scaenae* – ou plutôt sa projection, qui est une droite – des deux côtés de triangles équilatéraux inscrits qui se trouvent perpendiculaires à cette droite. La réalité diffère sensiblement.

[79] Voir infra, p. 437.

[80] C'est en un certain sens voir le monument de l'extérieur vers l'intérieur. Ce qui n'est pas sans signification sur le plan de l'insertion urbanistique du théâtre, mais est même nécessaire, en toute rigueur, pour que le bâtiment ait une existence autonome.

V. *L'évolution du théâtre en Italie*

Cette indifférence de Vitruve à l'élaboration d'un type nouveau d'édifice est d'autant plus remarquable, et significative de la puissance de la tradition érudite en architecture, que le processus était déjà bien avancé avant lui et qu'il se poursuivait pour ainsi dire sous ses yeux en Italie. Les vestiges archéologiques constituent une masse suffisante de témoignages pour permettre de retracer l'itinéraire de cette élaboration, particulièrement spectaculaire en ce qui concerne la *cavea*, puisqu'il mène de l'édifice entièrement adossé au terrain au théâtre construit de toutes pièces[82]. Précoce à cet égard, par la hardiesse de sa conception, autant que tardif comme édifice permanent, le théâtre de Pompée est demeuré assez longtemps un prototype isolé. Pourtant, dès le IIe siècle av. J.-C., on s'était préoccupé en Italie, sans rompre encore complètement avec l'adaptation au terrain naturel, de s'en libérer quelque peu: en corrigeant la pente naturelle ou en y suppléant en terrain plat par la technique très simple du remblai, pratiquée peut-être déjà à Pietrabbondante et certainement à Capoue, comme l'attestent formellement, dans une inscription, les termes . . . *peilam faciendam et theatrum terra exaggerandum locavere eidemque ludos fecere*[83]. On désignait donc par *theatrum terra exaggerare* l'aménagement d'un remblai de terre sur lequel reposaient les gradins, une méthode de soutien que les historiens du théâtre ont pris l'habitude d'appeler plus simplement *aggestus*.

Pour échapper à la tyrannie habituelle du terrain, les architectes républicains disposaient donc d'un moyen assez simple, mais relativement coûteux – au moins en main-d'œuvre – et peu sûr. D'abord on ne pouvait élever un grand édifice sur une masse de terre rapportée, difficile à stabiliser. Et même pour de petits édifices, il y eut probablement bien des surprises désagréables: on en connaît un exemple un peu plus tard à Gioiosa Ionica dans le Bruttium, où la *cavea* repose sur une pente sablonneuse de même nature que le sol environnant, mais artificielle[84]. Le mode d'implantation de la *cavea* répond à cette singularité (fig. 9): l'*aggestus* supporte non pas des gradins, mais de petits murs concentriques séparés par d'étroits passages (pl. V, 1) – pratique tout à fait contraire à celle du théâtre grec, autant qu'à celle du théâtre romain classique. Il n'est pas indifférent de noter qu'un dispositif analogue existe en pierre à l'*ekklesiastérion* d'Agrigente (pl. V, 2), qui nous met peut-être sur la voie d'une autre solution originale – et régionale – pour résoudre un des problèmes de la *cavea*[85]. Le procédé tendait visiblement à fragmenter la poussée et à la rendre supportable pour le remblai, dont la pente est d'ailleurs bien moins forte que d'habitude. Mais il n'a dû être efficace qu'à petite échelle, comme à Agrigente. A Gioiosa Ionica, l'*aggestus* a cédé là où il était le plus épais: toute la partie supérieure de la *cavea* manque (pl. V, 1), et il n'y a pas de raison de croire qu'elle était en bois, car on aurait alors ceinturé la partie inférieure, à la limite du remblai, par un mur de soutènement, qui n'existe pas. Cet échec n'a rien d'étonnant; et la même technique du remblai, utilisée encore par-

---

[81] Ainsi pour la longueur totale du bâtiment de scène: le rapport au diamètre de la *cavea*, souvent égal à l'unité, ne s'en écarte pas beaucoup. Pour celle de la *scaenae frons*, il oscille entre 1/2 et environ 1/1, 8; pour la largeur du *proscaenium* entre 1/14 et 1/8.

[82] On peut en prendre pour exemples le théâtre d'Alba Fucens, spécimen relativement tardif d'édifice adossé au terrain – avec seulement quelques compléments de substructions pleines – et celui de Gubbio, à la *cavea* construite de toutes pièces, à l'exception des quelques gradins inférieurs. Deux exemples que ne sépare sans doute pas beaucoup plus d'un demi-siècle et dont même le plus récent pouvait être connu de Vitruve, et le convaincre de la force et de la rapidité de l'évolution.

[83] Cf. A. De Franciscis, Epigraphica, XII, 1950, p. 126sqq.; AEp, 1952, n° 55; B. Pace, Anthemon . . . in onore di Carlo Anti, Florence, 1955, p. 309sqq.

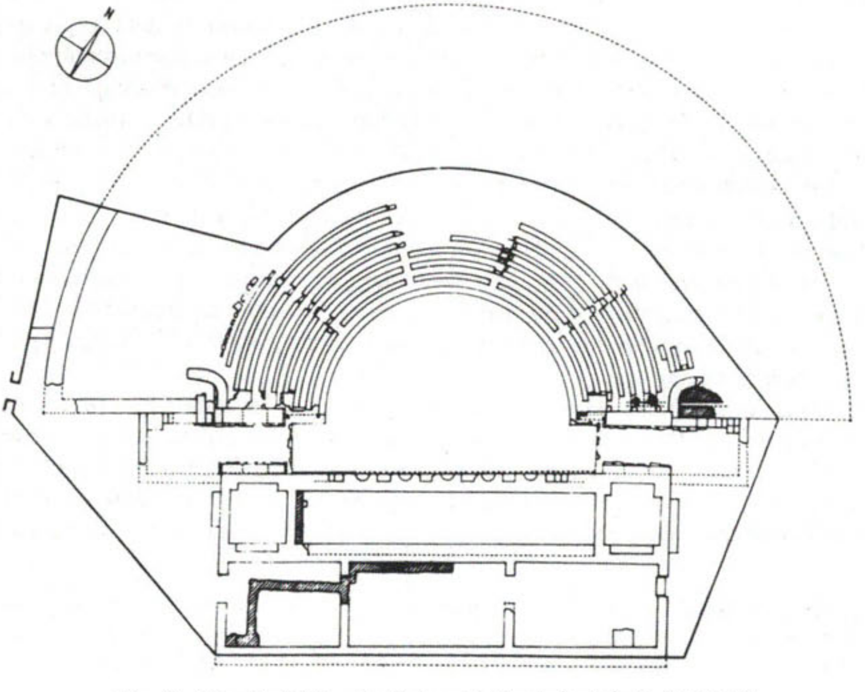


Fig. 9. Plan du théâtre de Gioiosa Ionica (relevé de P. COUPEL)

---

[84] Voir supra, p. 360, n. 59.

[85] Cf. ED. FRÉZOULS, Atti III Congresso Internazionale di Studi sul Dramma Antico (Siracusa, 1969), Dioniso, XLIII, 1969, p. 144.

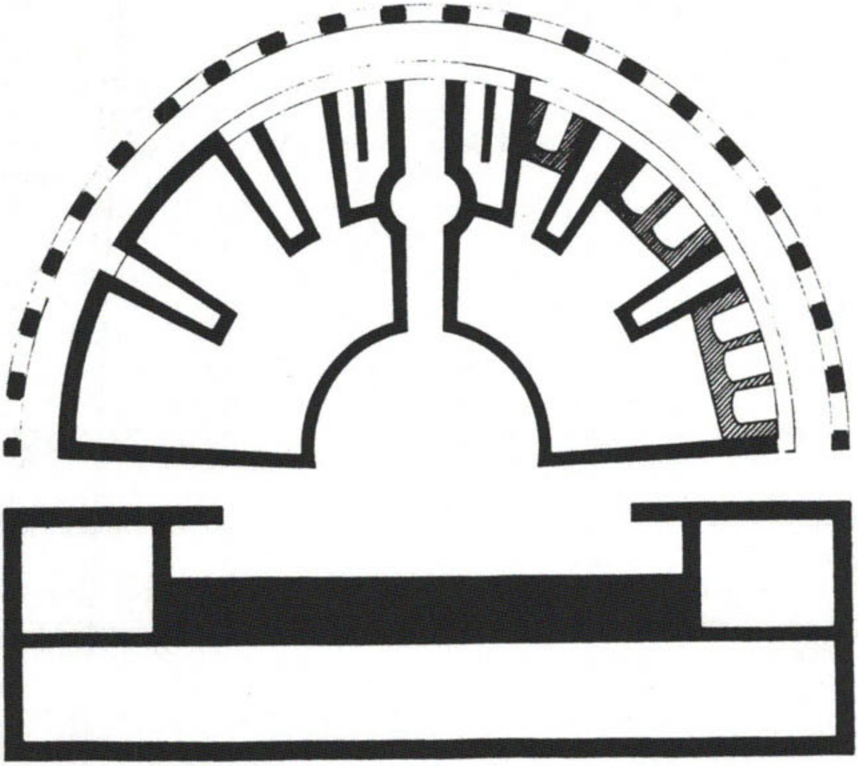


Fig. 10. Plan du théâtre de Libarna (d'après G. Monaco)

tiellement sous l'Empire, a conduit, par exemple à Urbisaglia et à Libarna (fig. 10), à d'autres mésaventures[86].

Très tôt on a cherché autre chose. Déjà à Alba Fucens, où le théâtre est antérieur à celui de Gioiosa, les inégalités de la pente avaient été comblées par des masses inégales d'*opus caementicium*, pleines et non pas voûtées[87]. Dans tous les théâtres dits adossés, on a dû désormais corriger ainsi, par des injections égalisatrices, les lacunes du sol naturel. Mais cela impliquait toujours le choix d'un site offrant une pente. Dans le troisième quart du Ier siècle, sous l'influence peut-être du théâtre de Pompée, on tenta autre chose – et dans des directions différentes. A Amiterne, on compléta une pente insuffisamment étendue par des murs radiaux, de longueur inégale, sur lesquels des voûtes supportaient les gradins. Les chambres ainsi constituées n'étaient pas reliées entre elles, et on peut penser qu'elles n'avaient de fonction que statique. A Volterra, le théâtre était adossé à la partie inférieure d'une pente très raide[88], mais au sommet de la *cavea* un couloir voûté – ou *crypta* – faisait le tour de l'édifice (pl. IV, 1), soutenant les gradins les plus hauts et servant lui-même à la circulation des spectateurs: immédiatement derrière la *crypta*, dans l'épaisseur de la colline, avait été ménagée, sur un tiers environ de la demi-circonférence, une autre galerie, concentrique, qui constituait une sorte de hall souterrain d'entrée: un système très élaboré d'escaliers, descendant du haut de la pente jusqu'à une plate-forme surmontant le hall (pl. IV, 2), conduisait à ce hall les spectateurs venant de la ville, qui passaient ensuite, par trois portes, dans la *crypta* et de là sur les gradins.

---

[86] A Urbisaglia, où la *cavea* repose en partie sur des *cunei* remplis de terre et simplement ceinturés par des murs de soutènement, cependant qu'un ambulacre en déclivité fait le tour du bâtiment, de graves effondrements se sont produits. A Libarna, il a fallu réparer dès l'Antiquité le mur d'*analemma*, qui n'avait pu résister à une poussée centrifuge des masses de terre incluses de la même façon dans les *cunei*.

[87] Voir supra, p. 359, n. 56.

A Gubbio (fig. 5 et pl. II, 1) au contraire, sur terrain plat et même légèrement à contre-pente[89], on prit le parti de construire, après un petit *aggestus* soutenant les gradins inférieurs, des murs radiaux déterminant des chambres voûtées et reliés entre eux, à faible distance de la périphérie, par un mur demi-circulaire ne comportant aucun passage. Tandis que la partie des chambres voûtées située entre ce mur et l'*aggestus* était aveugle et inutilisable, vers l'extérieur, dans la partie ouverte de certaines des chambres, on avait installé des escaliers montant à la précinction médiane.

A Ferento (fig. 6), cette combinaison d'éléments radiaux et demi-circulaires se précise[90]. Les gradins inférieurs sont adossés au tuf, le reste de la *cavea* repose sur deux galeries demi-circulaires voûtées, séparées par des chambres radiales. La galerie extérieure, à arcades en façade, formait un véritable ambulacre, communiquant avec les chambres radiales, où des escaliers gagnaient les gradins (pl. III, 2). Mais vers le centre, entre les chambres radiales et l'*ima cavea*, la galerie inférieure était aveugle et n'avait qu'une fonction de soutien. Malgré cette faiblesse, Ferento présentait, pour la première fois hors de Rome, un théâtre à deux galeries demi-circulaires; pour la première fois les chambres radiales étaient traitées comme de véritables pièces, pleinement utilisables. Et pourtant ce système de circulation s'avéra insuffisant: il fallut plaquer contre la façade, en aveuglant deux groupes d'arcades, des escaliers extérieurs d'accès à la *summa cavea*.

Avant même l'époque augustéenne ou tout à son début, les architectes ont donc mis au point, par morceaux, les éléments essentiels permettant à la fois de soutenir une *cavea* construite et d'assurer l'accès aux gradins. Non cependant sans des imperfections, sur le plan de la circulation et même sur le plan statique, que l'on s'efforça ensuite d'éliminer. A partir de l'époque augustéenne, qui voit proliférer les édifices, les tentatives se multiplient. L'une d'elles, qui s'affirme comme la solution classique par excellence, est popularisée à Rome par le théâtre de Marcellus (fig. 11 et 12), et caractérisée par l'aménagement de toute l'infrastructure

---

[88] En contrebas de la ville, de sorte qu'il était nécessaire – fait exceptionnel – de prévoir l'accès principal par le sommet de la *cavea*.

[89] Voir supra, p. 360, n. 59.

[90] Voir supra, p. 360, n. 59. – Alors qu'à Volterra, les substructions artificielles sont entièrement utilisées, mais ne forment qu'une partie relativement faible du soutien, Gubbio et Ferento font bien davantage appel aux chambres ou galeries voûtées, mais en laissent une partie inutilisée.

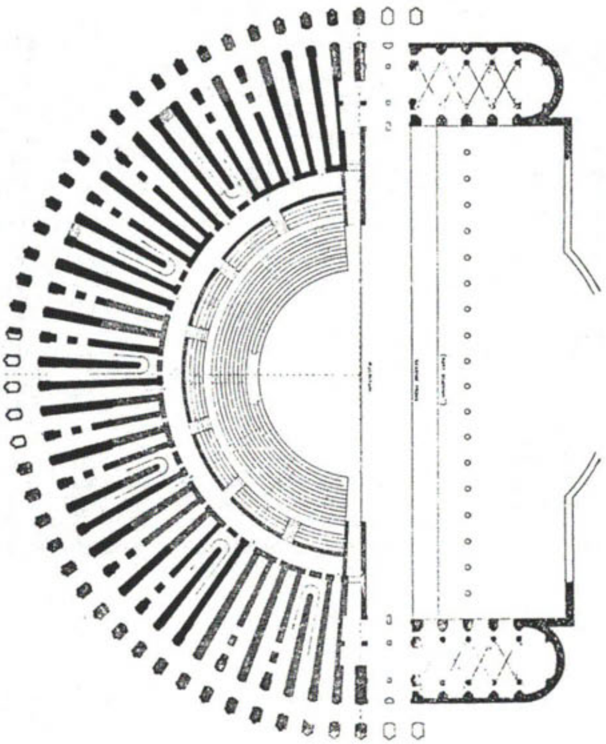


Fig. 11. Plan du théâtre de Marcellus à Rome (restitution de A. Calza Bini)

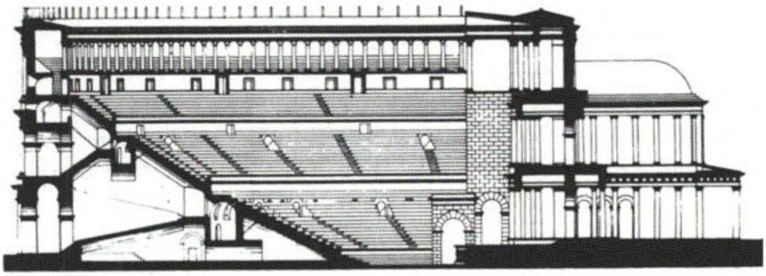


Fig. 12. Coupe axiale restituée du théâtre de Marcellus (d'après A. Calza Bini)

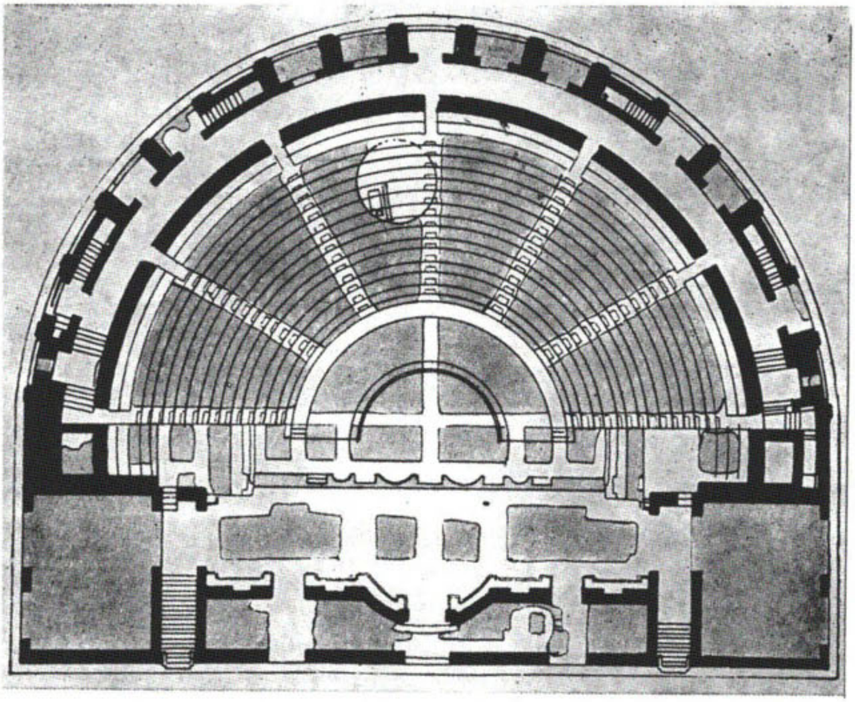


Fig. 13. Plan du théâtre d'Herculaneum (d'après A. Maiuri)

de la *cavea* en une alternance d'ambulacres demi-circulaires et de passages radiaux, sur un nombre d'étages croissant du centre vers la périphérie[91]. Mais à côté de ce modèle luxueux et coûteux, on trouve encore le théâtre à crypte, comme à Fiesole ou à Cassino, ou la *cavea* reposant uniquement, comme à Peltuinum, sur des substructions radiales, auxquelles s'ajoute à Saepinum et à Herculaneum (fig. 13) un ambulacre extérieur[92]. A Ascoli Piceno, c'est un ambulacre médian qui se trouve entre deux séries de chambres radiales (pl. II, 2). A Minturnes, l'ambulacre, d'une largeur insolite, est divisé en deux travées par un rang de piliers (pl. VI, 1). A Suessa Aurunca et à Vérone, on a choisi, en fonction du terrain – mais sans se borner à l'utiliser – des solutions assez exceptionnelles. Dans le premier cas, où il aurait été facile d'adosser l'édifice, un grand mur de soutènement contient la colline et sert de mur de fond à deux ambulacres médians super-

---

[91] Cf. notamment A. Calza Bini, Il teatro di Marcello, forma e strutture, Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, VII, 1953, pp. 3–45.

[92] Cf., sur Fiesole, A. Minto, Dioniso, VI, 1937, p. 5sqq.; M. Lombardi, Faesulae, Rome, 1941, p. 56sqq.; A. De Agostino, Fiesole, la zona archeologica e il Museo, 1962. – Sur Cassino, G. Carettoni, NSA, 1939, p. 99sqq. – Sur Peltuinum, R. Gardner, JRS, 1913, p. 224sqq. – Sur Saepinum, V. Cianfarani, NSA, 1951, p. 88sqq. – Sur Herculaneum, notamment A. Maiuri, Herculaneum, Rome, 1936, p. 68sqq. – Sur Ascoli Piceno, L. Leporini, Asculum Picenum, Ascoli, 1955.

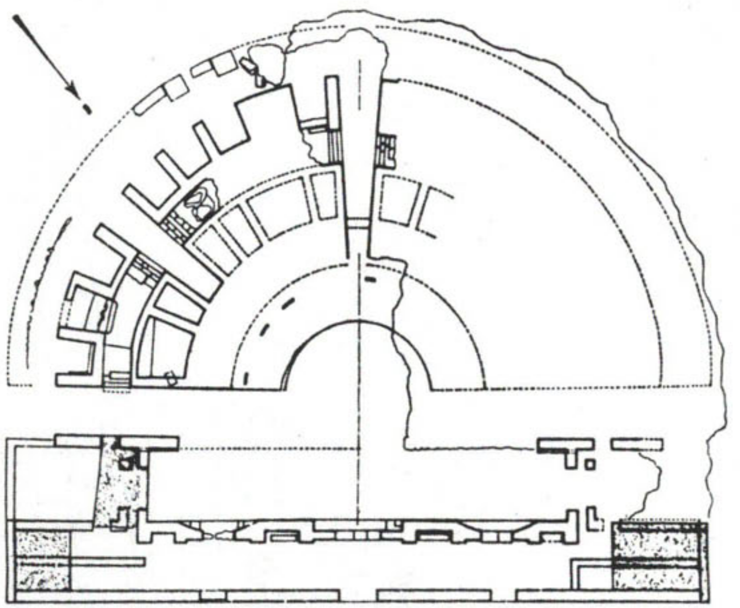


Fig. 14. Plan du théâtre de Grumentum (relevé de P. COUPEL)

posés, devant lesquels l'*ima cavea* est supportée par des chambres radiales[93]. A Vérone, le centre de la *cavea* est adossé au terrain sur une bonne hauteur (pl. VI, 2), mais les parties latérales reposent entièrement sur des substructions radiales recoupées, comme à Gubbio (fig. 5), par un mur qui détermine vers l'*orchestra* des chambres aveugles; et le tout, partie adossée et parties construites, est couronné par une crypte, elle-même creusée dans le roc ou artificielle selon le cas. Enfin l'édifice est séparé de la colline, surtout pour éviter les eaux d'infiltration, par une profonde saignée qui isole toute la partie adossée[94].

Dans la première moitié du Ier siècle, où le théâtre construit triomphe définitivement, l'équilibre de l'époque augustéenne entre des formules variées fait place au succès de quelques types très élaborés. Le monument 'complet' du type du théâtre de Marcellus, à deux ou plusieurs ambulacres entre lesquels s'intercalent des chambres radiales, se répand largement dans toute l'Italie: dans le Sud, à Grumentum (fig. 14) ou Naples (fig. 15) – comme dans le Nord, à Milan ou Parme[95]. Et même dans les infrastructures relativement pauvres les communica-

---

[93] Cf. M. DELLA CORTE, Campania romana, I, Naples, 1938, p. 189sqq.

[94] Cf. F. DAL FORNO, Il teatro romano di Verona, Vérone, 1954.

[95] Sur Grumentum, cf. E. MAGALDI, Archivio Storico per la Calabria e Lucania, IV, 1933, p. 48sqq. – Sur Naples, M. NAPOLI, Napoli greco-romana, Naples, 1959, pp. 183sqq. – Sur Milan, A. LEVI, NSA, 1930, p. 485sqq.; N. DEGRASSI, ibid., 1951, p. 34sqq. – Sur Parme, G. MANCINI, Emilia Romana, II, 1944, p. 84; L. GRAZZI, Parma nell'Arte, I, 1969, pp. 13–20.

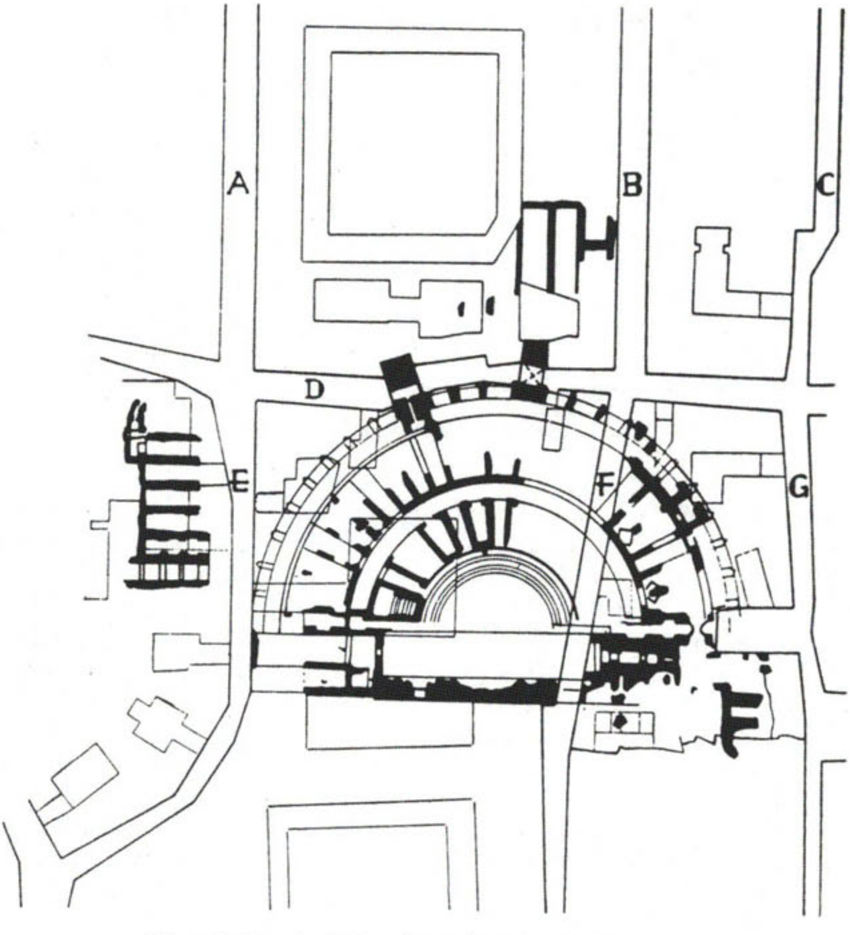


Fig. 15. Plan du théâtre de Naples (d'après M. Napoli)

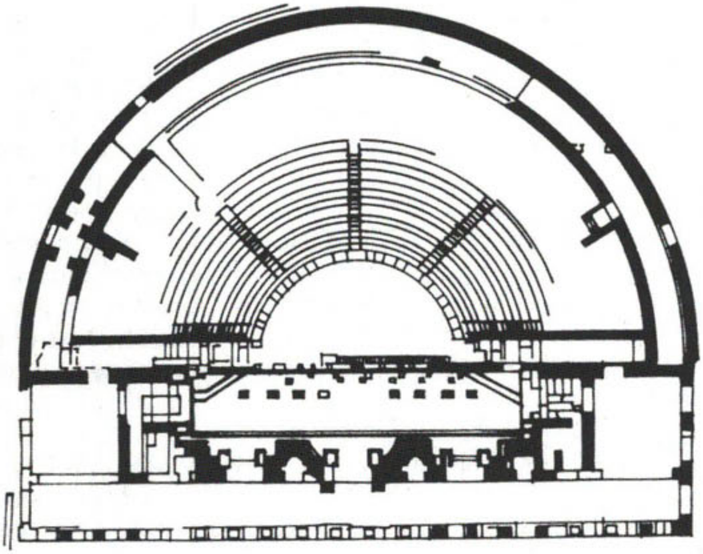


Fig. 16. Plan du théâtre de Trieste (d'après V. SCRINARI)

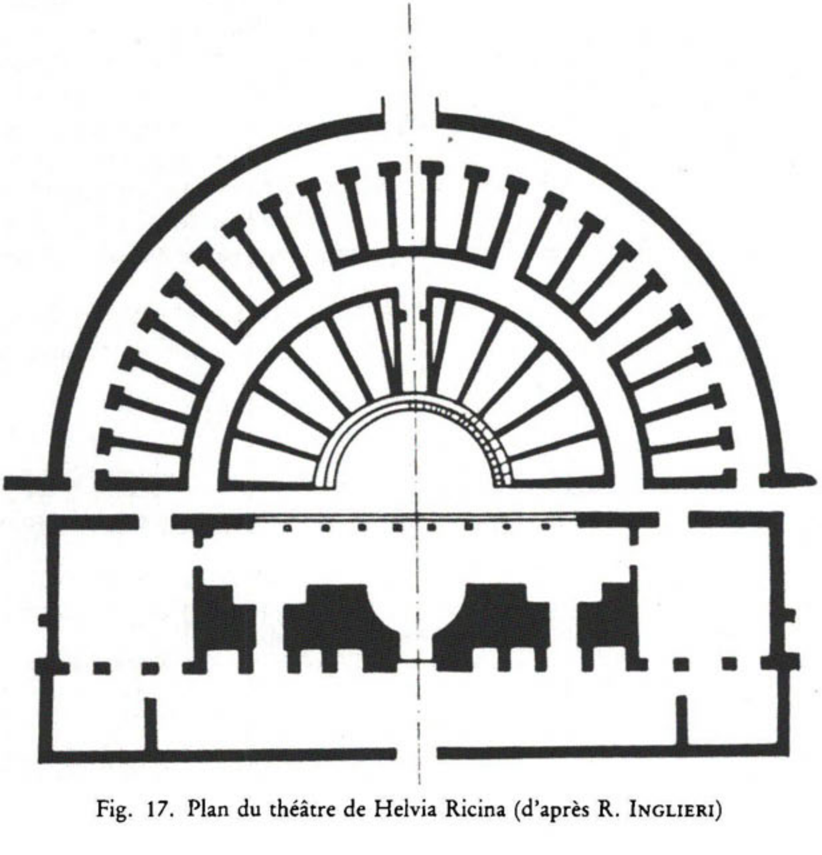


Fig. 17. Plan du théâtre de Helvia Ricina (d'après R. INGLIERI)

tions s'améliorent: Carsulae (pl. VII, 1), Falerone, Teramo, qui sont de petits édifices, sont à cet égard significatifs[96].

La seconde moitié du siècle voit au contraire reparaître, dans une partie des édifices, l'adossement au terrain, non pas pur et simple, mais complété par une crypte, comme à l'odéon de Taormine ou à Trieste (fig. 16), ou par des substructions radiales aveugles comme à Chieti[97]. Et d'un autre côté on réalise, parfois dans de petits édifices, des schémas plus complexes et tout à fait fonctionnels: ainsi à Anzio, Misène, Helvia Ricina (fig. 17)[98]. L'évolution semble tendre vers deux types d'infrastructure: l'un visant à l'économie et utilisant au maximum le terrain, sans renoncer, pour des parties mineures, aux acquisitions de la technique et l'autre, traitant l'ossature à la manière des grands théâtres de Rome, comme un ensemble entièrement artificiel, transformé en réseau circulatoire. L'accès axial horizontal, innovation de la première moitié du siècle, déjà présente à Ostie[99], se rencontre à Anzio, Misène, Helvia Ricina.

Après la fin du siècle, les constructions neuves se font plus rares et sont typologiquement très dispersées. Pour une quinzaine d'édifices nouveaux, on distingue près de dix types différents, généralement moins fonctionnels que précédemment, mais qui surtout présentent presque toujours des particularités originales. Dans certains cas, cet éclectisme, qui témoigne d'une créativité conservée ou retrouvée, produit des réalisations remarquables: ainsi les théâtres de Taormine, de Catane, en Sicile, et en Italie du Sud celui de Bénévent.

Le théâtre de Taormine (pl. VII, 2), successeur d'un édifice hellénistique dont il ne reste rien de visible, est adossé à une colline et ignore les substructions radiales[100]. Mais, pour en accroître la capacité, on a ajouté à la pente aménagée deux structures demi-circulaires: en bas un ambulacre presque aveugle; en haut une crypte, surmontée d'un portique au sommet du théâtre, naturellement tourné vers la scène mais adossé, de part et d'autre d'un même mur de fond, à un portique extérieur qui regarde la mer. Admirable promenoir, mais aussi accès commode pour les spectateurs arrivant par la colline.

A Catane, la *cavea* est également adossée (fig. 18, 19 et pl. VIII, 1), mais on a creusé dans le sol naturel tout un réseau d'ambulacres demi-circulaires et de

---

[96] Sur Carsulae, cf. M. Valeri, Archeologia, III, 1965, p. 76sqq.; H. Blanck, Arch. Anz. loc. cit., p. 320. – Sur Falerone, P. Bonvicini, Studia Picena, XXII, 1954, p. 33sqq. – Sur Teramo, F. Savini, NSA, 1926, p. 391sqq.; G. Giovannoni, Palladio, III, 1939, p. 85sqq.

[97] Sur l'odéon de Taormine, cf. M. Santangelo, Taormina e dintorni, Rome, 1950. – Sur Trieste, V. Scrinari, Tergeste, Rome, 1951, p. 76sqq. – Sur Chieti, G. Annibaldi, Bull. Museo dell'Impero Romano, 1942, p. 65sqq.

[98] Sur Anzio, cf. G. Lugli, Rivista dell'Istituto d'Archeologia e di Storia dell'Arte, VII, 1940, p. 178sq. – Sur Misène, E. Vergara Caffarelli, Atti del V Congresso di Studi Romani, II, p. 263sqq. – Sur Helvia Ricina, R. Inglieri, Dioniso, VIII, 1939, p. 104sqq.

[99] Cf. G. Calza, Il teatro romano di Ostia, Rome, 1927; G. Becatti, Scavi di Ostia, Rome, 1953, p. 116sq.

[100] Cf. M. Santangelo, Il teatro di Taormina, Rome, 1955.

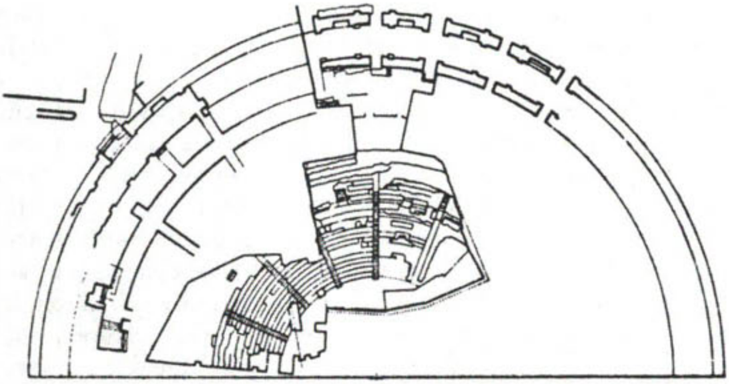


Fig. 18. Plan de la *cavea* de Catane au niveau de l'ambulacre périphérique supérieur (relevé de P. Coupel)

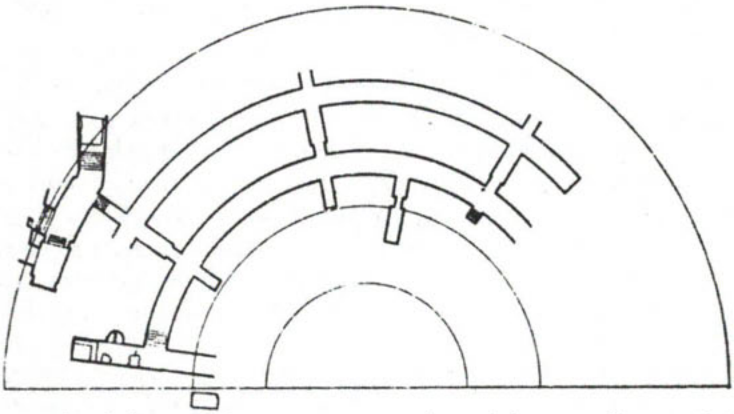


Fig. 19. Plan de la *cavea* de Catane au niveau des ambulacres médian et inférieur (relevé de P. Coupel)

passages radiaux qui les font communiquer ou débouchent sur les gradins[101]. De l'ambulacre périphérique, seul en surélévation, 16 escaliers radiaux montent vers les gradins ou descendent vers l'ambulacre médian, qui donne à son tour accès à 8 escaliers, pareillement distribués. Et de l'ambulacre inférieur, 4 escaliers mènent à l'*ima cavea*. Sur une partie de son tracé, où le terrain s'enfonçait profondément, l'ambulacre périphérique repose sur un ambulacre inférieur, qui fournit encore de nouveaux accès. Pour la première fois, et avec une grande économie de moyens, on est parvenu à résoudre parfaitement les problèmes de circulation dans un théâtre presque complètement adossé: synthèse d'expériences multiples poursuivies pendant plus d'un siècle.

---

[101] Cf. B. Pace, Arte e civiltà della Sicilia antica, II, Milan, 1938, p. 321 sqq.; L. Bernabò Brea, Kokalos, XVIII–XIX, 1972–1973, p. 168.

Contrairement aux édifices précédents, Bénévent est, en terrain plat, un théâtre complètement construit (pl. VIII,2), du type de celui de Marcellus, mais avec seulement deux ambulacres et deux séries de chambres radiales[102]. Celles-ci abritent toutes des escaliers ascendants ou des passages horizontaux, dont naturellement un large accès axial au rez-de-chaussée. En outre les gradins inférieurs sont directement desservis, à mi-hauteur du premier *maenianum*, par des escaliers venant de l'ambulacre médian. Ainsi les substructions sont complètement utilisées, ce qui donne à la *cavea* une perméabilité exceptionnelle. Même s'il est difficile de mesurer l'originalité de Bénévent par rapport aux grands théâtres de l'*Urbs*, de Milan, de Naples, tous mal connus en élévation, la réussite est éclatante. Et elle renverse l'équilibre des fonctions de l'ossature; primordial au Ier siècle av. J.-C., l'aspect statique ne fait plus appel qu'à une routine architecturale, et sans dommage pour le soutien, l'accent est mis désormais sur l'aspect fonctionnel. Il est vrai qu'à la fin du Ier ou au IIe siècle les architectes bénéficient d'une expérience considérable: d'innombrables théâtres ont été construits, non seulement en Italie mais aussi dans les provinces, et ces dernières n'ont manqué d'influencer en retour l'architecture théâtrale italienne, qui leur avait initialement servi de modèle[103].

Moins bien connue en Italie que celle de l'hémicycle, parce que les vestiges archéologiques sont plus pauvres, l'évolution du bâtiment de scène met aussi en jeu des facteurs plus complexes. Non seulement parce que la scène, en même temps qu'elle remplit certaines fonctions, revêt un aspect monumental et une valeur décorative qui échappent largement à la *cavea* et à l'*orchestra*, mais aussi parce que son rôle fonctionnel est double: le bâtiment de scène sert de cadre à la représentation, mais joue aussi un rôle dans l'accueil des spectateurs — ce qui est nouveau par rapport au théâtre grec classique et hellénistique, où la *skénè* n'était destinée qu'aux acteurs.

Cette complexité se traduit, en opposition avec l'unité géométrique et perspective de la *cavea*, par la coexistence dans l'ensemble scénique d'éléments distincts, inégalement nécessaires, qui peuvent former entre eux diverses combinaisons[104]. Eléments fondamentaux, qu'on retrouve dans tous les théâtres: le *proscaenium* — plate-forme rectangulaire surélevée où jouent les acteurs, la

---

[102] Cf. R. Pane, NSA, 1964, pp. 516sqq.; A. De Franciscis, Fasti Archaelogici, II, 1947, 2634; VI, 1951, 4573; F. Hassel, JRGZ, XV, 1968, pp. 95–97.

[103] Parmi les séries le moins mal connues, et qui ont pu exercer une certaine influence, encore difficile à analyser, sur l'évolution du théâtre en Italie, citons celles d'Afrique, de Gaule, d'Asie Mineure. Voir infra, pp. 396sqq. et 420sqq.

[104] On peut être tenté de faire, pour le bâtiment de scène comme pour la *cavea*, la distinction entre les surfaces visibles — gradins, *scaenae frons* —, qui sont toujours présentes et n'offrent que des différences de proportions ou de style, et les parties au moins momentanément cachées — escaliers, ambulacres, vomitoires de la *cavea*, *hyposcaenium* et annexes du bâtiment de scène — beaucoup moins indispensables et beaucoup moins constantes. Mais les variations sont plus étendues pour le bâtiment de scène, puisqu'elles en affectent même le plan, par addition ou suppression d'éléments, alors qu'une *cavea* ne change pas de plan parce qu'elle manque de substructions. Le bâtiment de scène, mise à part sa façade, est la partie la plus malléable du théâtre.

scaenae frons – façade monumentale du mur de scène et en même temps surface verticale qui renvoie les sons vers les spectateurs. Eléments facultatifs ou 'annexes', qui ne peuvent manquer tous à la fois, et dont il existe toujours au moins un – ou une paire – mais pas nécessairement toujours le (la) même. Avec des différences de structure et de fonctions, ce sont d'abord – Trieste en donne un bon exemple (fig. 16) – sur les petits côtés du *proscaenium*, les *parascaenia*, pièces de dimensions modestes, carrées ou rectangulaires, consacrées essentiellement au service de la représentation, notamment pour introduire sur le plateau les accessoires encombrants. Au-delà, vers l'extérieur, des salles plus grandes, en communication avec les entrées latérales ou *parodoi* et destinées à accueillir les spectateurs: les *basilicae*[105], véritables 'foyers', au sens du théâtre moderne, c'est-à-dire lieux de rassemblement des spectateurs à l'entrée, à la fin ou pendant les interruptions du spectacle. Troisième 'annexe': derrière le mur de la scène le *postscaenium* – un couloir – ou les *postscaenia* – des pièces séparées –: c'est là que se tenaient les acteurs avant d'entrer en scène par les portes, la *valva regia* ou les *valvae hospitales* qui, chargées de signification dans la représentation, ne pouvaient évidemment donner immédiatement sur la rue. Enfin le *postscaenium* était assez souvent doublé d'une *porticus post scaenam*, à laquelle sa paroi extérieure servait de mur de fond, la colonnade étant tournée vers la ville.

En ce qui concerne les éléments permanents, et d'abord le *proscaenium*, l'évolution concerne moins le plan de cette plate-forme que son élévation et certains de ses compléments: c'est un rectangle plus ou moins allongé, 5 à 7, 5 fois plus long que large à l'époque augustéenne, alors que l'amplitude était plus importante avant et l'est redevenue après, mais c'est sans grande signification. Car de nombreux *proscaenia* sont dotés d'une fosse de scène, ou *hyposcaenium*, de même dimension que la plate-forme et permettant à la fois, par des trappes ouvertes dans le plancher, de ménager des effets scéniques et surtout d'accueillir dans la partie antérieure, voisine de l'*orchestra*, le système de soutien d'un rideau d'avant-scène, qu'on levait lorsqu'on voulait cacher un moment le *proscaenium* aux spectateurs[106]. Cet *hyposcaenium* apparaît dès la fin de l'époque républicaine, à Ferento (fig. 6 et pl. III, 1), Gubbio, Volterra, se généralise à l'époque augustéenne, subit une éclipse dans la première moitié du Ier siècle ap. J.-C., pour regagner du terrain dans la seconde moitié de ce siècle et décliner définitivement au-delà[107]. Les constructeurs semblent avoir parfois hésité à aménager une fosse de scène, à la fois parce que cela coûtait cher et parce qu'on pouvait installer un rideau en se contentant d'aménager l'avant-scène et sans creuser une fosse sous l'ensemble de la plate-forme. Ainsi à Bene Vagienna (pl. IX, 1), où il n'y a pas d'*hyposcaenium*, car le sol est au niveau de tous les sols environnants, y compris, en toute rigueur, celui de l'*orchestra*; ainsi à Lecce (pl. IX, 2), où l'estrade reposait sur une surface taillée dans le roc naturel, au-dessus du niveau de l'*orchestra*: des deux côtés il existe un canal pour le rideau. A Ostie au contraire, ce canal se trouve à l'avant d'une fosse profonde (pl. X, 1), tandis qu'à Spolète, le seul élément sûr est l'existence même du canal (pl. X, 2). La fosse peut être immense et occuper tout l'espace disponible, les 'gaînes' se trouvant simplement ménagées dans sa partie antérieure, comme à Ferento (pl. III, 1). L'évolution de l'*hyposcaenium* offre un bon exemple de la multiplicité des facteurs: ingéniosité des techniciens qui fait naître une fonction nouvelle, esprit d'imitation, générateur d'une véritable mode, hésitation pour des raisons sans doute avant tout financières, perfectionnements suscités par la nécessité d'obtenir les mêmes avantages en dépensant moins – certains constructeurs restant néanmoins fidèles à l'ancien modèle. Et si l'on entre dans le détail du système des *aulaea*, il est tout aussi difficile de se satisfaire d'une explication unitaire: sans doute tous les cas se ramènent-ils à un même principe, mais non à un seul modèle.

---

[105] Cf. CIL, XI, 5820 (Gubbio): *basilicas sublaqueavit* . . .

[106] L'existence des *aulaea* d'avant-scène est attestée par plusieurs témoignages antiques, notamment ceux de Cicéron, Pro Caelio, 65; Horace, Epitres, II, 1, 189; Ovide, Métamorphoses, X, 111–114. Sur l'organisation du dispositif, cf. W. Beare, The Roman Stage, Londres, 1950 (1955^2), p. 257sqq.; A. Ducaroy et A. Audin, Gallia, XVII, 1960, p. 57sqq.

[107] Il existe toujours au moins, sous le plancher du *proscaenium*, une dénivellation provoquée par la différence entre ce plancher et le niveau de l'*orchestra*, qui sert normalement à asseoir le mur de scène. Mais on ne peut parler proprement d'*hyposcaenium* que lorsqu'existe en outre un creusement par rapport au niveau de l'*orchestra*, qui détermine une véritable fosse. Un tel dispositif n'est répandu à plus de 50 % des exemplaires qu'à l'époque augustéenne ancienne et dans la seconde moitié du Ier siècle ap. J.-C.

Les recherches de DUCAROY et AUDIN, à partir des vestiges du théâtre de Lyon, ont marqué de sérieux progrès par rapport aux études antérieures, et l'hypothèse d'un contre-poids individuel pour chaque mât des *aulaea* est intéressante[108]. Que la maquette illustrant cette hypothèse fonctionne n'est pas un argument décisif, et signifie seulement que l'hypothèse est techniquement recevable. Elle rend compte de façon satisfaisante des données archéologiques, mais seulement dans certains édifices, et ne cadre pas avec tous les types de fosses de rideau attestés. Il faut sans doute admettre que plusieurs systèmes dissemblables ont pu être utilisés[109].

L'évolution de la *scaenae frons* relève plus de la perspective monumentale et décorative que de préoccupations fonctionnelles. Elle s'articule à la fois sur le passage, au cours du Ier siècle ap. J.-C., du plan rectiligne à un plan mixte, qui fait la part belle aux courbes et aboutit au développement d'exèdres parfois très importantes, et d'autre part sur l'histoire des ordres et du décor architectural à l'époque impériale. Sur le plan fonctionnel, la *scaenae frons* se borne à livrer passage aux acteurs, par les *valvae*, et toujours à peu près de la même façon.

Au contraire les parties 'facultatives' du bâtiment de scène – *parascaenia*, foyers, *postscaenia*, *porticus post scaenam* – ont un rôle exclusivement ou principalement fonctionnel, seul le portique ayant aussi un aspect monumental. Ce fut même un apport décisif au développement fonctionnel de l'édifice théâtral que l'introduction progressive des 'annexes' nécessaires soit au service de la représentation – *parascaenia* et *postscaenia* – soit à l'accueil et à la circulation du public – foyers et portique. Car ces éléments, même s'ils ne constituent pas des innovations absolues, et s'inspirent de précédents grecs réinterprétés[110], apparaissent les uns après les autres, au moins dans les monuments conservés, entre le IIe siècle av. J.-C. et l'époque augustéenne; et il n'est peut-être pas indifférent que l'ordre chronologique de leur apparition, dans l'état actuel de la documentation, soit aussi l'ordre de fréquence décroissante dans l'ensemble des théâtres: double mesure de leur nécessité, au moins telle qu'elle était ressentie. D'abord le *postscaenium*, qui ne manque presque jamais[111], puis les foyers, les *parascaenia*, et en dernier lieu, avec la fréquence la plus faible, le portique *post scaenam*. Le nombre moyen d''annexes' croît lentement. De théâtres très faiblement pourvus, comme celui de Pompéi dans son état premier, qui ne possède en tout que le *postscaenium*, on passe, par des combinaisons intermédiaires, à des édifices qui disposent des quatre 'annexes', comme le théâtre de Marcellus à Rome ou le théâtre d'Herculaneum (fig. 13). Ce système 'complet' s'instaure à partir de l'époque augustéenne et conservera toujours une certaine vogue, mais on aurait tort toutefois de le considérer comme une acquisition définitive. Les municipalités et les architectes ont dû faire leurs comptes, et comme les 'annexes' se divisaient, on l'a vu, en deux groupes fonctionnels, l'un au service de la représentation, l'autre circulatoire, on s'est souvent contenté, comme à l'époque préaugustéenne, de voir chacun des deux groupes représenté par un de ses éléments: on se passait à la rigueur de *parascaenia* si l'on disposait d'un *postscaenium*, ou du portique si l'on avait des 'foyers'; au contraire il était presque impossible de se priver à la fois des deux éléments d'un même groupe fonctionnel[112].

---

[108] Cf. A. DUCAROY et A. AUDIN, loc. cit.

[109] La forte proportion des dispositifs de rideau dans les théâtres italiens, qui atteint 50 à 75 % des édifices du 3e quart du Ier siècle av. J.-C. à la fin du Ier siècle ap. J.-C., s'accompagne d'une grande irrégularité dans la coexistence des vestiges significatifs – canal, gaînes, 'chambre' destinée à la machinerie – et de variations considérables dans la conformation de chaque type de vestiges – p. ex. rangs simples de gaînes et rangs doubles, en couples ou en quinconce. Il paraît exclu que l'hypothèse du contrepoids individuel, émise par DUCAROY et AUDIN, puisse rendre compte de tous les cas.

Un classement des combinaisons représentées montre que cette règle non formulée d'un minimum fonctionnel, du côté de la représentation et du côté de la circulation, a été respectée, à de très rares exceptions près. Mais on a souvent construit non pas deux, mais trois ou quatre 'annexes' ou paires d''annexes'. Ce dépassement de la stricte exigence minimale exprime souvent un choix, une préférence soit en faveur du service de la représentation, soit en faveur de la circulation. Et l'on voit s'imposer d'emblée comme fondamentales quelques combinaisons à partir desquelles, par adjonction ou par soustraction, sont apparues les autres. Des 11 combinaisons possibles de deux, trois ou quatre éléments – le cas d'un élément unique, en l'occurrence le *postscaenium*, ne se rencontre que dans le premier état du théâtre de Pompéi –, 7 sont effectivement réalisées: 2 combinaisons de deux éléments, sur 6 possibles, les 4 combinaisons ternaires possibles et la combinaison, unique, des quatre éléments. La combinaison ternaire qui exclut le seul *postscaenium* n'étant présente qu'une seule fois, on peut retenir l'existence de 6 types de distribution des 'annexes'.

---

[110] C'est certain pour les *parascaenia*, plus douteux pour les autres 'annexes'.

[111] Le seul cas paraît être celui d'Ostie.

[112] Le cas ne paraît se présenter qu'au théâtre et à l'odéon de Pompei – où cependant il existait un portique à proximité – et à Tusculum.

Première constatation: le nombre des types représentés à une même époque varie considérablement: un seul avant 50 av. J.-C., 4 entre 50 et 30 av. J.-C., 5 à l'époque augustéenne, tous les 6 dans la première moitié du Ier siècle, 3 seulement dans la seconde moitié, et de nouveau 5 ensuite. Ce profil – croissance de la créativité, jusqu'à une diversification foisonnante, puis révision simplificatrice, suivie d'une nouvelle diversification – peut être comparé, avec un décalage chronologique, à celui qui caractérisait le succès des *hyposcaenia*[113]. Les affinités réciproques des différents types font apparaître deux modèles fondamentaux, consistant l'un dans l'association *postscaenium* – 'foyers' – portique, dont l'un des premiers exemples est fourni par le théâtre de Pietrabbondante (fig. 1), l'autre dans l'association *postscaenium* – *parascaenia*, illustrée par exemple à Gioiosa Ionica (fig. 9). Dans le premier, l'accent est mis sur la coexistence des deux éléments fonctionnels, tandis que l'autre place au premier plan le service de la représentation, avec le *postscaenium* et les *parascaenia*. Le premier se simplifie facilement: on peut se passer du portique sans compromettre l'équilibre fonctionnel. Le second peut s'enrichir au contraire d'un ou de deux éléments circulatoires, et aboutir au type complet, à 4 'annexes'. A partir des solutions multiples qui marquent l'époque augustéenne et la première moitié du Ier siècle, on s'achemine ainsi vers une spécialisation assez rationnelle des deux 'familles': d'une part, le maximum de simplicité compatible avec la fonctionnalité – *postscaenium* et 'foyers'[114] – , de l'autre, un modèle 'complet', présentant, avec une fonctionnalité plus que suffisante, d'autres avantages sur le plan monumental: schéma minimum et modèle 'de luxe', convenant l'un aux collectivités modestes ou moins ambitieuses, l'autre à celles qui avaient le goût et les moyens de construire un édifice vraiment complet, et aussi de l'intégrer à un plan d'urbanisme: ce dernier critère a dû être déterminant pour la construction du portique *post scaenam*[115].

C'est dans la seconde moitié du Ier siècle que triomphe cette simplification, qui apparaît aussi, quoique moins radicalement, dans la morphologie de la *cavea*: les deux modèles antinomiques bien illustrés à Helvia Ricina (fig. 17) et à Trieste (fig. 16) représentent ici à eux seuls 80% des édifices, à parts égales. Mais après la fin du siècle, on tourne le dos à cette concentration des choix pour aboutir à un éparpillement typologique parallèle, à nouveau, à la dispersion caractéristique de l'évolution de la *cavea*[116], et qui s'accompagne d'ailleurs d'une diminution du nombre moyen des 'annexes'. Après avoir mis au point un petit nombre de formules simples, l'architecture de la scène retourne à un individualisme anarchique, qui ne procède plus d'une recherche fébrile, mais d'un éclectisme ennemi des règles. Sans parvenir toutefois à des réussites aussi achevées que pour la *cavea*: le bâtiment de scène de Taormine n'a pas l'originalité du reste de l'édifice, celui de Catane n'est pas encore bien connu[117], celui de Bénévent est complet, mais banal.

---

[113] Voir supra, p. 381.

[114] Par exemple à Gubbio, Helvia Ricina, Libarna.

[115] En dehors de Rome, le bâtiment de scène à 4 annexes est connu en Italie à 6 exemplaires, à Anzio, Bénévent, Herculaneum, Trieste, Urbisaglia et Volterra.

[116] Voir supra, p. 378.

On pourrait mettre aussi bien l'accent sur l'agencement de chacune des 'annexes' et non sur leur combinaison: c'est aussi dans leur structure propre que les éléments du bâtiment de scène ont évolué. Les profils d'évolution ne sont pas identiques, mais ils font souvent apparaître, après des débuts assez peu diversifiés, la même multiplicité de solutions à l'époque augustéenne et jusque vers 50 ap. J.-C., puis une concentration dans la seconde moitié du siècle.

Mais à ce niveau aussi il faut renoncer à l'idée que le théâtre italien se soit discipliné en un classicisme immuable: le IIe siècle est à nouveau une époque de diversification.

VI. La diffusion de l'architecture théâtrale dans le monde romain

Il pouvait difficilement en être autrement: non seulement parce qu'habituellement une période de classicisme, si elle ne fait pas entrer en léthargie les activités créatrices qu'elle codifie, engendre une réaction de sens contraire, mais surtout parce qu'au IIe siècle ap. J.-C., l'Italie se trouvait placée, en matière d'architecture théâtrale, dans une situation très particulière. Alors qu'avant Auguste elle était seule en Occident à construire des théâtres et que jusque vers le milieu du Ier siècle ap. J.-C. c'est encore sur son territoire que s'élaborait pour l'essentiel le développement du théâtre romain, l'Italie perd ensuite ce privilège. Pendant quelques décennies, les provinces qui ont adopté avec avidité, depuis l'époque augustéenne, l'architecture théâtrale romaine, imitent en effet les modèles italiens, mais elles développent ensuite leurs capacités créatrices[118]. Et même si l'Italie n'avait pas eu, au IIe siècle, le goût de réagir contre ses propres modèles, elle se trouvait de toute façon désormais intégrée à un ensemble occidental beaucoup plus vaste, dont les participants, en dehors d'elle-même, venaient d'aborder la phase d'interprétation et de réaction qui suit normalement l'importation de modèles étrangers. La sensibilisation de l'Italie à des influences en retour venues des provinces occidentales – pour ne pas parler de l'Orient – est d'autant plus compréhensible que l'époque des Antonins voit s'intensifier les communications et se créer une relative homogénéité entre l'Italie et les provinces.

---

[117] Les dégagements, qui ont amplement progressé ces dernières années, ont surtout porté sur la *cavea* et l'*orchestra*, et seulement sur une partie du bâtiment de scène. Cf. L. Bernabò Brea, loc. cit., et Rizza, dans les 'Actes', à paraître, du V Congresso di Studi sulla Sicilia antica, Palermo, avril 1980.

[118] En tout cas en Occident; en Gaule, en Espagne, en Afrique, les premiers théâtres sont antérieurs à l'ère chrétienne. En Orient, et particulièrement en Asie Mineure, l'influence des modèles italiens n'est apparue que comme un élément de diversification par rapport à la tradition hellénistique toujours vivante. Cf. Bieber, pp. 199–213.

Les différents facteurs de réaction et de différenciation ont probablement interféré, et cela doit expliquer dans une large mesure les caractères originaux de la dernière architecture théâtrale italienne.

Malheureusement la diffusion de l'architecture théâtrale italienne dans les provinces ne peut encore faire l'objet d'une étude sérieuse, car les monuments sont très mal connus. Il n'existe aucun corpus, ni même aucun inventaire à jour des théâtres antiques, et les publications, lorsqu'elles existent, répondent à des normes différentes. C'est donc seulement sur certains problèmes particuliers ou sur certaines singularités régionales que des lumières ont pu être jetées, avec plus ou moins de précision. On se contentera d'envisager quelques unes des questions ainsi éclairées.

C'est évidemment le cadre de la cité qui a permis le développement du phénomène théâtral, directement lié, sur le plan des institutions, de l'urbanisme et des mentalités, à l'implantation nouvelle – en Occident – ou à la survie et à l'essor – en Orient – de communautés humaines étendues, centrées sur la ville et capables d'initiatives créatrices. Le caractère profondément civique de l'architecture théâtrale est souligné par de nombreuses inscriptions qui montrent quelle importance la cité lui accorde et quelle place elle tient dans les perspectives de l'évergétisme[119]. Mais une médiation apparaît entre l'exemple italien et les réalisations des cités provinciales; elle est le fait – ce qui est assez exceptionnel – de dynasties plus ou moins dépendantes et protégées de Rome.

L'exemple le plus éloquent est celui de la Judée, et des régions voisines, où le roi Hérode, allié de Rome, propage le théâtre, non sans heurter les sentiments religieux de ses sujets. Flavius Josèphe nous apprend que lorsque, proclamé roi, il regagna la Palestine après son séjour à Rome, en 40–39 av. J.-C., Hérode y multiplia, malgré l'hostilité des Juifs, les constructions inspirées des mœurs et de l'architecture italiennes, notamment les amphithéâtres et les théâtres[120]. On lui attribue, outre les amphithéâtres de Jérusalem et de Césarée, deux théâtres dans les mêmes villes, probablement un troisième à Samarie-Sébastè, enfin, hors de son Etat, ceux de Sidon et de Damas. A Jérusalem et Sidon l'édifice n'a pas été retrouvé; du théâtre de Damas, on ne connaît que l'emplacement possible, mais celui de Césarée (fig. 20) a été localisé et fouillé, de même que celui de Samarie-Sébastè dont le mode de construction convient à une datation hérodienne[121].

D'autant plus intéressant qu'il est le premier connu de nous en milieu provincial et que, de Palestine, il déborde sur la Syrie et la Phénicie, ce vaste programme ne peut guère s'expliquer que par l'influence de l'Italie et particulièrement de Rome – où le théâtre de Pompée, construit depuis une quinzaine d'années à peine, passait certainement, lors du séjour du prince, pour une des

---

[119] Voir infra, p. 393sq. et nn. 130 à 139.

[120] Flavius Josèphe, Ant. Iud., XV, 8, 1sqq. (Jérusalem); XV, 9, 6 et Bell. Iud., I, 21, 8 (Césarée); Bell. Iud., I, 21, 11 (Sidon et Damas).

[121] Sur le théâtre de Césarée, cf. A. Frova et alii, Scavi di Caesarea Maritima, Milan, 1965, pp. 57–244. Sur celui de Samarie-Sébastè, J. W. Crowfoot–K. M.Kenyon–E. L. Sukenik, The Buildings at Samaria (Samaria-Sebaste, I), Londres, 1942, pp. 57–62; R. W. Hamilton, Guide to Samaria-Sebaste, Amman, 1953, p. 49sqq.

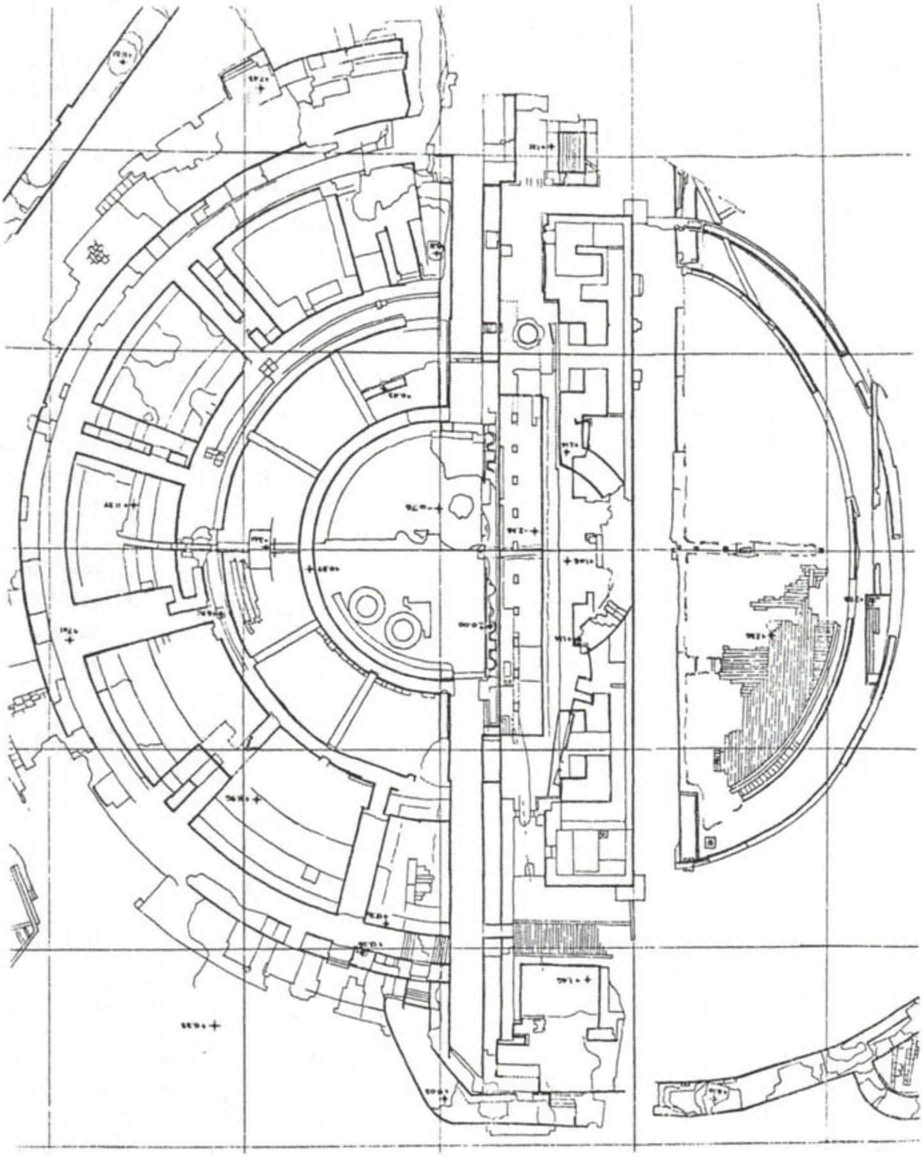


Fig. 20. Plan du théâtre de Césarée de Palestine (d'apres A. Frova)

merveilles de l'*Urbs*[122]. Hérode put encore voir le nouveau théâtre d'Antioche construit sous César ou au début du règne d'Auguste[123] et sans doute ne manquait-il pas en Syrie d'architectes capables d'exécuter son programme.

Si l'on compare l'Orient syrien à d'autres régions de l'Empire, le nombre des théâtres dus à l'initiative du souverain apparaîtra considérable. Et leur importance est d'autant plus grande qu'ils ont été érigés à une époque ancienne: Hérode a 'lancé' en Syrie une mode architecturale, que le pays a cependant dans l'ensemble été lent à adopter. Sauf à Antioche et à Laodicée, on n'a pas construit d'autres théâtres que ceux d'Hérode avant la fin du Ier et même le début du IIe siècle ap. J.-C., soit plus de cent cinquante ans après la conquête pompéienne. Et la diffusion du monument est due à un autre genre d'initiative: enrichies, dans la paix romaine, par une agriculture prospère et par un commerce continental et maritime actif, les villes de l'Orient syrien multiplient les entreprises édilitaires, et la place qu'y prend le théâtre prouve qu'il est considéré comme une partie intégrante du plan fondamental de la cité – ce qui, sauf exceptions, n'était pas le cas à l'époque hellénistique[124]. Le rôle des théâtres hérodiens reste donc considérable; si leur construction a pu prendre au dépourvu les cités auxquelles ils étaient destinés, comme la lenteur de la diffusion après Auguste le laisserait croire, elle a, même contre son gré – au moins en milieu juif –, familiarisé la population avec le théâtre, et, par la suite, facilité la tâche des architectes en leur fournissant des modèles à proximité immédiate.

Sans disposer, tant s'en faut, d'indices aussi nets, on peut trouver aux constructions hérodiennes un parallèle occidental qui offre l'intérêt d'être exactement contemporain. Juba II de Maurétanie, autre roi protégé de Rome, et probablement plus profondément romanisé qu'Hérode, a en effet vraisemblablement été le constructeur d'un théâtre, aujourd'hui identifié (fig. 21), dans sa capitale de Césarée (Cherchel)[125]. J'avais cru jadis pouvoir accepter sur ce point l'argumentation sommaire de St. Gsell[126]; G.-Ch. Picard l'a récemment confortée, laissant peu de doutes sur la datation du monument et par conséquent sur

---

[122] Hérode séjourna à Rome une douzaine d'années après la dédicace du théâtre de Pompée, que l'on date de 52 av. J.-C. Voir supra, p. 362, n. 64.

[123] Cf. Jean Malalas, IX, 279 et 288.

[124] Voir infra, p. 414 sqq.

[125] L'idée du rapprochement, que j'ai proposée – cf. Atti del VII Congresso internazionale di Archeologia classica, I, Rome, 1961, p. 346: «Ainsi, dans le Sud, l'impulsion donnée par un prince acquis à la romanité aura été décisive, tout comme, en Afrique, l'initiative de Juba II, autre prince romanisé, dans sa capitale de Césarée» – a été adoptée par G.-Ch. Picard, La date du théâtre de Cherchel et les débuts de l'architecture théâtrale dans les provinces d'Occident, CRAI, 1975, p. 397: «Le parallélisme de la conduite de Juba et d'Hérode est évident». C'est à ce savant que se réfèrent J.-Cl. Golvin et Ph. Leveau, MEFRA, XCI, 1979, p. 838 et n. 34, en instituant peut-être un peu artificiellement «entre les deux Caesarea de Palestine et de Maurétanie» un parallèle «saisissant» – qui concerne sans doute plutôt les intentions générales des fondateurs que le détail du «projet urbanistique».

[126] Ed. Frézouls, Dioniso, XV, 1952, p. 100 sq. et, avec quelque hésitation, MEFR, LXIV, 1952, p. 142, n. 3. Cf. St. Gsell, Promenades archéologiques aux environs d'Alger, 1926, pp. 68–71 – repris dans: Cherchel, antique Iol-Caesarea, Alger, 1952, pp. 104–107.

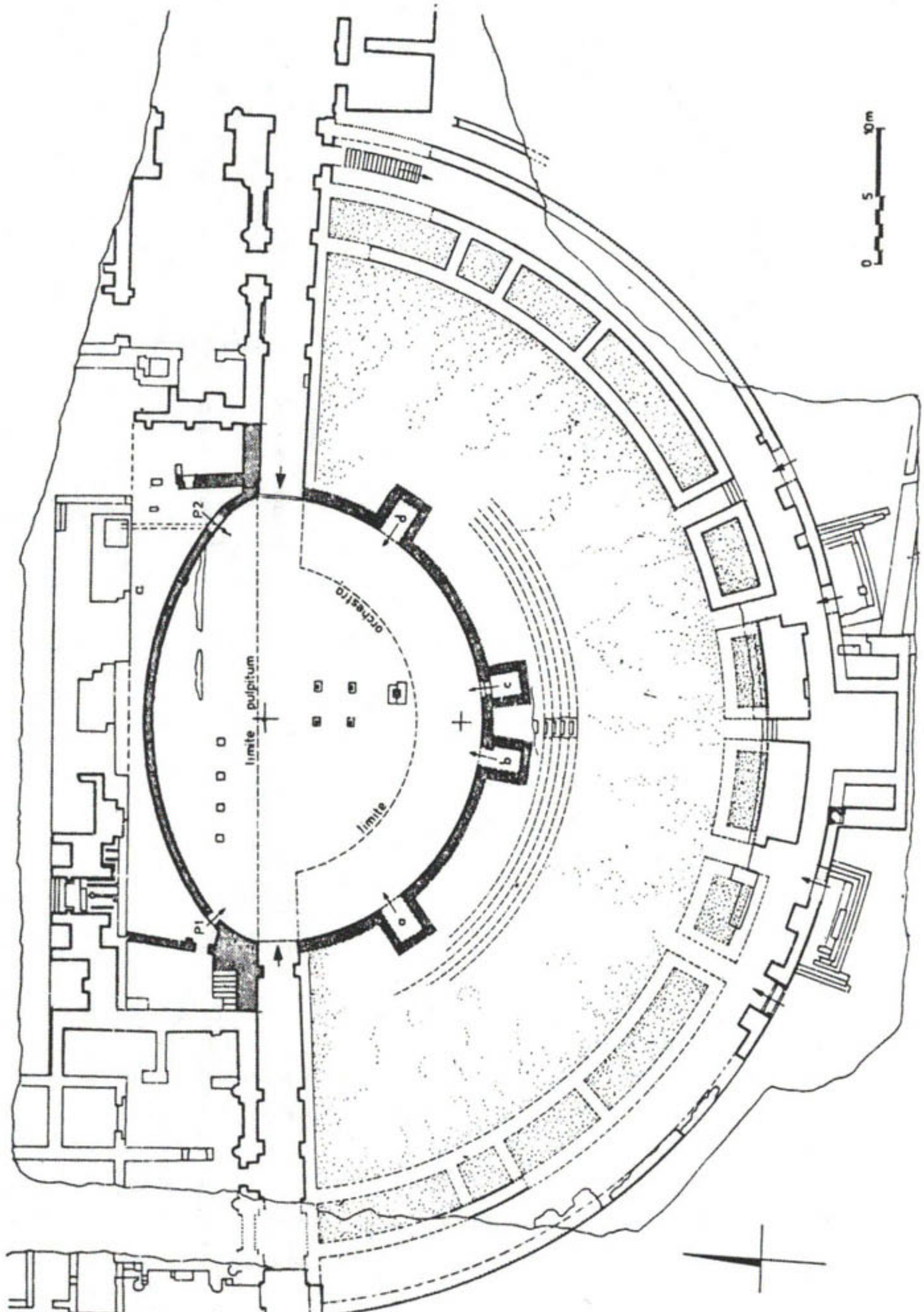

limite pulpitum
orchestra
limite
P1
P2
a
b
c
d
0
5
10m

Fig. 21. Plan du théâtre de Cherchel (d'après J.-C. Golvin et Ph. Leveau)

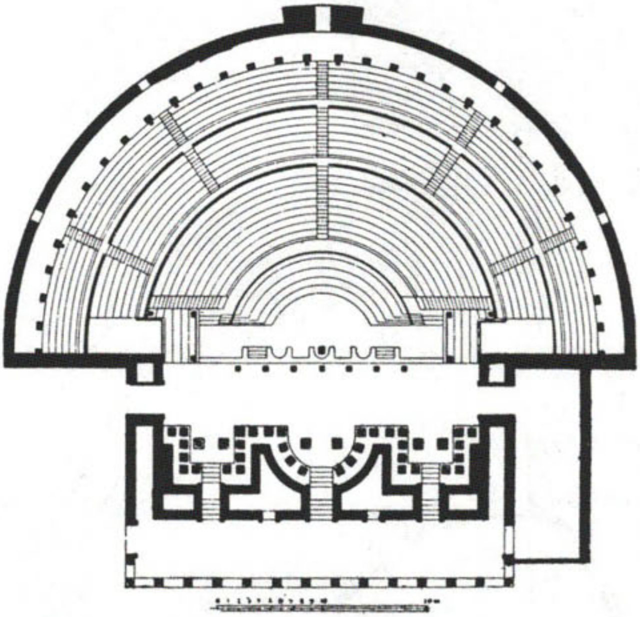


Fig. 22. Plan du théâtre de Dougga (d'après Carton)

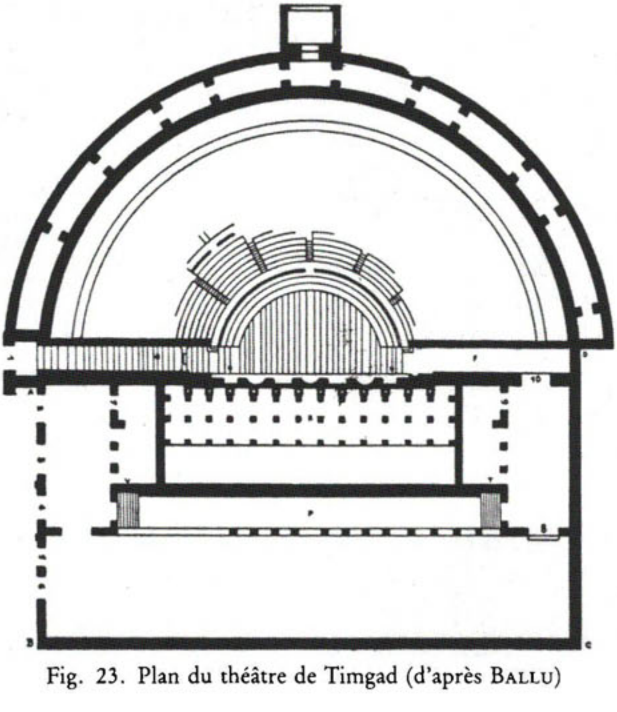


Fig. 23. Plan du théâtre de Timgad (d'après Ballu)

l'initiative à laquelle il doit d'avoir été élevé[127]. Rien ne permet d'attribuer au roi Juba d'autres théâtres en Maurétanie et l'ampleur du phénomène n'est pas la même qu'en Palestine – ce que l'on conçoit aisément si l'on songe à la différence d'échelle du développement urbain. Mais précisément, dans le contexte peu 'évolué' de la Maurétanie, l'initiative royale a provoqué une anticipation considérable par rapport au rythme d'équipement monumental qui aurait dû normalement être celui du royaume, et même celui de la province. On peut penser que le programme d'urbanisation de Césarée a poussé par la suite des villes d'Afrique ou de Numidie à se doter d'un théâtre plus tôt qu'elles ne l'auraient fait sans cette stimulation par l'exemple. Une observation suggère même que Césarée a pu jouer pour les provinces africaines le rôle d'un modèle: d'assez nombreux théâtres africains comportent, comme selon toute apparence celui de Césarée, un petit temple au sommet de la *cavea*: en dehors de Lepcis Magna, au moins Dougga (fig. 22), Timgad (fig. 23), Guelma (fig. 24), Rusicade (fig. 25), Tipasa[128]. Or Juba avait vécu à Rome en un temps où le *theatrum lapideum*, le théâtre de Pompée au Champ de Mars, était une des gloires récentes de la ville; il avait pu en retenir particulièrement la présence d'un *sacellum* dans l'axe de la *summa cavea*, le temple, ou plutôt la chapelle, de Vénus Victrix – réussite architecturale en même temps que geste profondément significatif.

Si cette hypothèse est acceptable, se serait ainsi largement répandue en Afrique, par l'intermédiaire de Juba et du théâtre de Césarée[129], une inspiration venue directement du théâtre de Pompée, de ce même monument qui paraît avoir tenu aussi une place importante dans les souvenirs d'Hérode. Ce qui fut sans doute déterminant, c'est que des princes destinés à jouer un rôle important à l'intérieur ou à la lisière de l'Empire aient eu le sentiment, dans la Rome où ils vécurent, que le théâtre était un des monuments les plus significatifs de la vie urbaine. Sans doute la familiarité où étaient Juba ou Hérode avec la culture hellénistique ne pouvait-elle que les pousser à valoriser le théâtre. Mais auraient-ils tiré les mêmes conclusions pratiques s'ils avaient connu Rome un peu plus tôt, avant le *theatrum lapideum*, et n'avaient eu sous les yeux que des théâtres amovibles, même somptueux?

---

[127] G.-Ch. Picard, loc. cit., pp. 386–397. L'étude des éléments d'architecture de la *scaenae frons* conduit l'auteur à conclure, p. 394: «St. Gsell avait donc entièrement raison de dater le théâtre de Cherchel du règne de Juba; nous pouvons même le faire remonter à ses toutes premières années, entre 25 et 15 av. J.-C.».

[128] Cf. Ed. Frézouls, Dioniso, XV, 1952, p. 100, et J.-A. Hanson, Roman Theater-Temples, p. 59sqq.

[129] Cette hypothèse, que j'ai exprimée à plusieurs occasions – cf. notamment MEFR, LXIV, 1952, p. 142; Dioniso, XV, 1952, p. 100 – a été reprise par J.-A. Hanson, op. cit., p. 64sq., comme l'une des deux explications «*neither of which is meant sufficiently to explain the existence of the form itself, but both of which throw some light on its popularity in this region of the Empire* [i.e. *Africa*]». L'autre explication, à laquelle l'auteur – ibid., pp. 65–68 – attachait certainement plus de valeur, se réfère aux 'théâtres cultuels' de Syrie. J'ai été amené à exprimer à ce sujet quelque perplexité. J.-A. Hanson, op. cit. p. 67sq., n. 46, a parfaitement résumé notre débat.

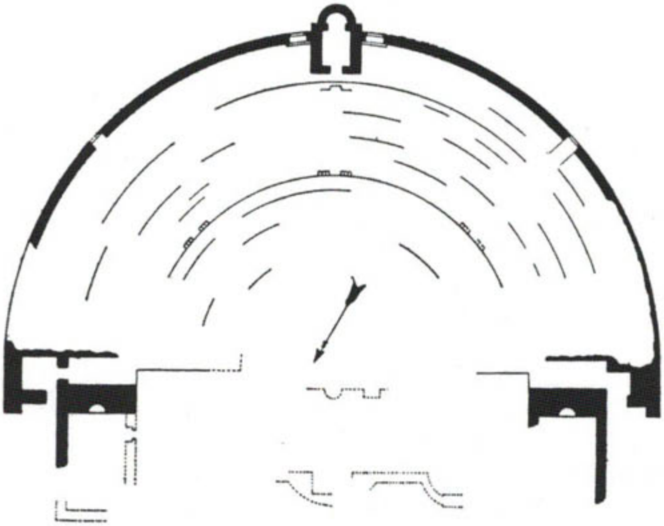


Fig. 24. Plan du théâtre de Guelma (d'après St. Gsell)

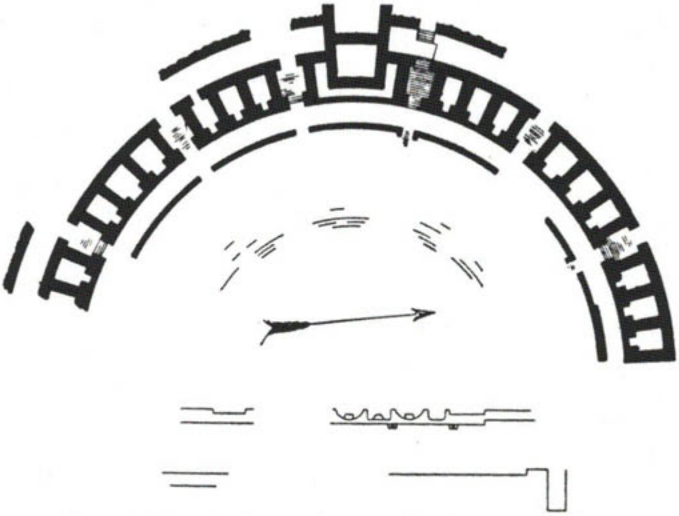


Fig. 25. Plan du théâtre de Rusicade (d'après St. Gsell)

L'effet d'anticipation mis à part, on peut chercher un signe comparable du lien fondamental entre le théâtre et le système de la cité dans la place qu'il occupe parmi les préoccupations des évergètes. Construire, agrandir, réparer un théâtre sont des actes qui reviennent assez souvent dans les inscriptions vantant leur générosité ou exprimant la gratitude de leurs concitoyens. Prolongement de la vieille tradition républicaine qui imposait plus ou moins aux magistrats ou candidats à des magistratures l'*editio* de représentations théâtrales? Sans doute pas seulement. On ne mentionne d'ailleurs plus guère de *ludi scaenici* sous l'Empire, et pourtant l'édifice théâtral est l'objet de soins relativement attentifs de la part de citoyens pratiquant l'évergétisme. Ainsi, pour choisir quelques exemples dans des aires différentes, la péninsule ibérique fournit plusieurs cas de constructions, d'embellissements ou de réparations intéressant des théâtres et offerts par des *privati*: au moins à Lisbonne, Emerita, Hispalis, Castulo[130], – alors que par exemple les amphithéâtres et les cirques font l'objet de munificences beaucoup plus rares[131]. En Afrique, la liste est plus longue et intéresse au moins les théâtres de Lepcis Magna, Curubis, Thugga, Ammaedara, Calama, Madaure, Rusicade – une proportion qui n'est pas négligeable parmi les édifices connus[132]. En Italie, c'est particulièrement dans le Latium et en Campanie que des inscriptions significatives ont été recueillies: ainsi, en dehors des monuments de l'*Urbs*, à Capoue, Pompéi – à l'odéon et au théâtre –, Herculaneum, Aquinum, Casinum, Nemi, – et par ailleurs à Interamna Nahars, Volterra, Gubbio, Falerone, Rimini, Trieste, sans compter quelques cas incertains[133]. Si cependant l'on rapporte ces listes à celles des édifices connus et même en considérant que des actes d'évergétisme sont inévitablement ignorés, tant qu'on ne découvre pas les inscriptions qui les évoquent, l'impression est assez mitigée; il faut bien admettre que le théâtre n'est pas, dans l'Occident méditerranéen, la principale cible de l'évergétisme. Mais il convient, pour tenter de mesurer ce qu'une récolte épigraphique trop maigre risque de faire perdre d'informations, de comparer ces inventaires occidentaux avec des séries orientales illustrées par d'abondantes inscriptions. On prendra garde toutefois qu'en pays grec l'importance traditionnelle du théâtre a pu se conjuguer avec l'habitude ancestrale des liturgies pour susciter au bénéfice des édifices théâtraux un niveau d'évergétisme plus élevé. Les premiers exemples connus sont fort anciens. Ainsi, dès le IIe siècle av. J.-C., celui du chorège et agonothète Zopatros, qui avait construit presque entièrement à ses frais le théâtre de Iasos[134]. Et l'époque romaine voit fleurir ce genre d'actes de générosité. Le grandiose édifice d'Aspendos fut construit, comme l'indiquent deux inscriptions bilingues gravées dans le monument même, selon les dispositions testamentaires d'A. Curtius Crispinus, par A. Curtius Crispinus Arruntianus et A. Curtius Auspicatus Titinnianus[135].

---

[130] Cf. CIL, II, 183 (Olisippo: *proscaenium et orchestram cum ornamentis . . .*); 478 (Emerita: *cuneu[m et p]ros[caenium theatri in]cendio [consumpta restituit . . .]*); 1191 (Hispalis: *et velis [in theatro . . .]*); 3270 (Castulo: statues *ad theatrum*); peut-être encore CIL, II, 3706 (Mago: . . . *porti]cus pu[blicas . . . thea]tru[m . . .*).

[131] Un exemple seulement, et incertain, pour un amphithéâtre: CIL, II, 2395b (Panoyas) et trois pour des cirques: CIL, II 984 (Zafra); 5165sq. (Balsa); AEp, 1927, n° 165 (Emerita).

[132] Cf. IRT, 321–323; 347; 521; 534 (Lepcis Magna); ILS, 9407 (Curubis); CIL, VIII, 26606 (Thugga); ILTun, 460sq. (Ammaedara); ILAlg, I, 286sq. (Calama); 2107, 2221 (Madauros); II, 5, 34, 37, 40 (Rusicade).

[133] Cf. ILLRP, 708 (= AEp, 1952, n° 55); 710 (= CIL, X, 3782 = I^2, 685); 711 (= AEp, 1952, n° 54); 713 (= CIL, I^2, 2506); 719 (= CIL, X, 3772 = I^2, 682); CIL, X, 3821; 3907; AEp, 1958, n° 267 (Capoue); CIL, X, 833sq.; 844 (Pompéi); ibid., 1443 (Herculaneum); RAL, XXIV, 1969, p. 79 (Aquinum); AEp, 1946, n° 174 (Cassino); AEp, 1932, n° 68 (Nemi); CIL, XI, 4206 (Interamna Nahars); AEp, 1957, n° 220 (Volterra); CIL, XI, 5820 (Gubbio); ibid., IX, 5426 (Falerone); AEp, 1962, n° 135 (Rimini); CIL, V, 534sq. (Trieste). Cas incertains à Castrum Novum, Falerii Novi, Marruvium.

Vers la même époque, sous le règne d'Antonin, les témoignages se multiplient dans une province qui n'est pourtant pas la plus hellénisée, mais où la documentation est exceptionnelle, la Lycie. A Patara une grande inscription gravée sur le bâtiment de scène rappelle que ce bâtiment a été construit depuis les fondations par Q. Velius Titianus, et que sa fille l'a dédié en 147, après l'avoir embelli et enrichi de statues, à l'empereur Antonin, aux dieux et à la cité de Patara, non sans y ajouter le 11e gradin du second *diazôma* et le *velum*[136]. A la même époque, aux termes d'une inscription de Kyanae, Jason fils de Nicostratos offre 10.000 deniers pour le théâtre de Myra[137]. Trois autres théâtres au moins, ceux de Limyra, Tlos et Xanthos, et celui de Myra indépendamment du don de Jason, bénéficient de munificences qui se chiffrent entre 10.000 et 30.000 drachmes de la part du richissime Opramoas[138]. C'est beaucoup si l'on compare avec l'Occident, mais c'est relativement peu si l'on mesure à l'aune des libéralités du 'nabab' de Rhodiapolis. Car en dehors même du *koinon* lycien et de la ville de Xanthos, qui reçoivent des sommes très considérables, le même Opramoas dépense par exemple 60.000 drachmes pour une construction publique non déterminée à Tlos, 35.000 à Telmessos pour un bain et une exèdre, 72.000 deniers à Patara, dont 40.000 pour un portique, et 56.000 pour le gymnase de Myra[139]. C'est l'échelle de l'évergétisme qui apparaît ici démesurée par rapport à l'Occident; mais, *mutatis mutandis*, la part de l'architecture théâtrale n'est ni plus ni moins considérable qu'en Italie ou en Afrique, et certaines autres formes de bienfaisance sont certainement plus populaires. Néanmoins, même s'il demeure généralement à un niveau modeste, l'évergétisme appliqué au théâtre connaît une réelle constance de province à province; et son existence même – et non pas nécessairement sa masse – est significative d'un lien ressenti entre la construction théâtrale et la cité.

---

[134] CIG, 2681; cf. D. De Bernardi Ferrero, Teatri Classici in Asia Minore (cité: De Bernardi Ferrero), 3, Rome, 1970, p. 69. On dispose aujourd'hui, grâce à l'impressionnante série d'études de Mme De Bernardi Ferrero (1–4, Rome, 1966–1979) – dont les datations ont été acceptées pour l'essentiel dans les pages qui suivent –, d'une connaissance bien meilleure des théâtres d'Asie Mineure.

[135] IGRP, III, 803; cf. De Bernardi Ferrero, 3, 1970, p. 173.

[136] TAM, II, 405 (= IGRP, III, 664); cf. De Bernardi Ferrero, 2, 1969, p. 131 sq.

[137] IGRP, III, 704; cf. De Bernardi Ferrero, 3, 1970, p. 199.

[138] Limyra: TAM, II, 905; cf. De Bernardi Ferrero, 2, 1969, pp. 155, 166. – Tlos: TAM, II, 905 et 578 sq.; TAM, II, 550, fait état d'une souscription en faveur de la construction du théâtre, où les quelque 50 contributeurs connus ont versé de 100 à 3000 drachmes; cf. De Bernardi Ferrero, 3, 1970, pp. 191 et 196. – Xanthos: TAM, II, 905; de nouvelles mentions des munificences d'Opramoas ont été découvertes par A. Balland à Xanthos. – Myra: TAM, II, 905; cf. De Bernardi Ferrero, 3, 1970, p. 199.

[139] TAM, II, 905.

Ce lien est assez étroit pour expliquer la prolifération des édifices dans les provinces, à partir d'une date qui oscille entre l'époque d'Auguste et celle de Trajan: le répertoire des *ludi scaenici* républicains était alors depuis longtemps passé au second ou au troisième plan, voire presque oublié en Italie même, et à plus forte raison dans les provinces, où seule une minorité de citadins était vraiment romanisée. Le théâtre sert sans doute aux spectacles – à toutes sortes de spectacles –, mais il est avant tout un attribut sociologique, un signe extérieur de l'autonomie de la cité.

On serait tenté de distinguer, pour l'expansion de l'architecture théâtrale dans son ensemble comme pour sa composante évergétique, entre les pays de langue grecque, urbanisés de longue date et où le théâtre appartient à une tradition culturelle, et ceux qui bien souvent commencent seulement, sous l'Empire, à découvrir la vie citadine, en même temps que la langue latine. Or la diffusion se fait à peu près également dans les deux mondes linguistiques, dont l'un est le monde d'origine de la *polis* et l'autre celui de la *civitas* transplantée. Le théâtre est présent partout où est la cité, quelle qu'en soit l'ancienneté, et avec une densité qui paraît sans signification socio-culturelle: dans les pays entre Seine et Loire ou dans les villes d'Afrique autant, ou peu s'en faut, que dans les villes d'Asie Mineure, si l'on tient compte de l'étendue des provinces[140]. A la vérité le contraste culturel devait être moins marqué qu'on ne pourrait le penser, dans la mesure où, sauf en Achaïe, les hellénophones étaient généralement en pays 'grec', comme les latinisés en Occident, une minorité: dans les Balkans, en Asie, en Syrie, la quasi-totalité des campagnards et une partie notable des citadins parlaient les langues indigènes plus que le grec. A l'Est comme à l'Ouest, l'idée même de spectacle populaire – et les théâtres accueillaient surtout, sous l'Empire, des spectacles populaires – suggère nécessairement un contenu très peu littéraire, assez détaché du langage en tout cas pour franchir la véritable frontière linguistique – non pas entre le grec et le latin, mais, à l'intérieur d'une même population, entre la langue de culture et la langue indigène; un genre de spectacles qui échappe malheureusement dans une large mesure aux prises de l'historien des civilisations antiques, tributaire de l'écrit, mais qui est néanmoins attesté par des témoignages indirects[141]. Sa diffusion universelle, dans des milieux culturels très différents, laisse penser que le phénomène théâtral, très peu littéraire et sans doute même assez peu verbal, devait laisser une place importante, dans l'image symbolique de l'édifice, à la composante civique.

---

[140] En prenant pour base l'inventaire de G. FORNI, Enciclopedia dello Spettacolo, IX (1962), coll. 727–758, s.v. Teatro, le nombre des théâtres – mais non, pour la Gaule, des 'théâtres-amphithéâtres' – repérés ou attestés – à l'exclusion des simples mentions de *ludi* – serait voisin de 30 en Lyonnaise, de 25 en Afrique Proconsulaire, de 90 pour l'ensemble des provinces d'Asie. Or celles-ci, même si l'on met à part la Cappadoce et le Pont, où les théâtres sont rarissimes ou inexistants, atteignent largement le triple de la superficie de la Lyonnaise ou de celle de l'*Africa*.

[141] A la fois par des représentations figurées et par les échos que suscitaient les spectacles dans certains groupes sociaux – en particulier en milieu chrétien.

Le développement du théâtre n'apparaît pas ainsi plus 'naturel' en pays grec qu'en pays latin, de même que celui des jeux de l'amphithéâtre, comme l'a montré L. Robert, n'est pas typiquement occidental alors qu'il serait exceptionnel et 'artificiel' en pays grec: «La diffusion des combats de gladiateurs étant liée au culte, non seulement provincial, mais municipal des empereurs, c'est là où la vie municipale est la plus active qu'ils ont été le plus répandus; les *munera* sont une des libéralités des évergètes, des évergètes sont le produit d'une vie civique développée»[142]. Dans un contexte sensiblement différent, le théâtre est devenu lui aussi avant tout, et souvent à parité et dans une combinaison urbanistique avec l'amphithéâtre, un attribut et comme un insigne de la vie civique.

VII. Théâtres romains d'Asie Mineure et de Syrie

La communauté de fonction sociale entre pays latin et pays grec n'entraîne pas nécessairement l'identité des formes architecturales. Car là où existait une tradition hellénistique solide, l'influence des modèles romains n'a pu s'imposer sans mélange. Mieux qu'en Grèce propre, on peut en juger en Asie Mineure, où la vie théâtrale et la construction de théâtres ont connu une grande intensité à l'époque hellénistique et l'ont gardée ou retrouvée à l'époque romaine. Certains théâtres ont simplement continué à fonctionner, avec quelques modifications et reconstructions, mais même parmi ceux qui ont été bâtis après la conquête romaine, des traits caractéristiques de l'Orient grec subsistent la plupart du temps. Ces traits concernent à la fois l'hémicycle et la scène.

D'une part la *cavea* – ou plutôt, en pays grec, le *koilon* – garde presque toujours le plan traditionnel, qui dépasse parfois largement le demi-cercle; d'où une atrophie du bâtiment de scène, qui ne peut se développer sur les côtés, et qui est en tout cas beaucoup moins étendu en largeur que le *koilon*: ainsi à Assos, Rhodiapolis, théâtres hellénistiques tardifs, mais plus encore à Sagalassos (fig. 34), qui date de la fin des Antonins et où les gradins se développent sur près des 3/4 de la circonférence[143].

Seconde particularité, qui découle nécessairement du plan de l'*auditorium*: à moins d'être, comme à Assos ou à Ephèse (fig. 30 et pl. XIII)[144], très peu développé en largeur, le bâtiment de scène présente souvent à l'époque hellénistique – et conserve à l'époque romaine – un *proskénion* plus ou moins fortement trapézoïdal: ainsi à Termessos (fig. 38; début du IIe siècle av. J.-C.), Pinara (fig. 37;

---

[142] L. Robert, Les gladiateurs dans l'Orient grec (Bibliothèque de l'Ecole des hautes études IV 278), Paris, 1940 (réimpr. Amsterdam, 1971), p. 243.

[143] Cf. De Bernardi Ferrero, 3, Tav. VI (Assos); 2, Tav. XXVII (Rhodiapolis); Tav. V sq. (Sagalassos).

[144] Voir n. 143 (Assos); et De Bernardi Ferrero, 3, Tav. VIII (Ephèse); mais à Ephèse aussi le dernier état du bâtiment de scène (ibid., Tav. IX) comporte un *proscaenium* de plan trapézoïdal.

époque de César), Myra (fig. 33; milieu du IIe siècle ap. J.-C.)[145]. Et parfois même l'avancée du *koilon* est telle que les entrées latérales sont pratiquement supprimées et semblent donner accès à l'*hyposkénion* plutôt qu'à l'*orchestra*: aussi bien qu'à Iasos, qui est de la première moitié du IIe siècle av. J.-C., c'est le cas par exemple à Pergè (fig. 28), Hierapolis (fig. 31), Sidè (fig. 35)[146]. A Ephèse, dans les dernières phases du bâtiment de scène, les *parodoi*, qui déterminent un *proskénion* trapézoïdal, débouchent à la fois contre la partie avancée de ce *proskénion* et sur la précinction basse entourant l'*orchestra* (fig. 30 et pl. XIII, 2 et XIV, 1)[147].

Troisième trait, bien symptomatique: les *parodoi*, qui voient ainsi leur fonction remise en question par l'hypertrophie du *koilon*, restent parfois découvertes[148]. Sans dommage pour les *tribunalia*, que de toute façon on n'aurait pu installer sur les voûtes quand les *parodoi* forment un angle trop marqué, car leurs occupants auraient regardé vers les gradins et non vers le *proskénion* (fig. 28, 31, 32, 34). Mais c'est le signe que les constructeurs sont dans ce cas fidèles à la conception inorganique des accès qui se manifestait dans le théâtre grec. En unissant *cavea* et bâtiment de scène, le théâtre italien a intégré les entrées latérales; de chemins ou de sentiers en bordure du *koilon* il a fait des éléments d'architecture – ce qui n'est possible qu'en gardant entre *cavea* et scène un certain équilibre. Dans la plupart des théâtres micrasiatiques cet équilibre n'existe pas.

Il y a cependant des exceptions, sans qu'on puisse parler d'un véritable 'groupe' de théâtres plus nettement romains: à Laodicée, le demi-cercle est à peine dépassé, dans la phase romaine de Milet (fig. 39) encore moins – ou en tout cas les murs d'*analemma* faisant face à la scène sont presque alignés. A Aspendos (fig. 29, et pl. XV), au milieu du IIe siècle ap. J.-C., ils le sont tout à fait et l'*orchestra* est demi-circulaire, les *parodoi* existent et le bâtiment de scène est beaucoup plus développé en longueur que d'habitude: c'est l'indice que les nouvelles formes romaines tendent à s'introduire même en Asie Mineure[149]. Le portique au sommet de la *cavea*, superbement conservé à Aspendos (pl. XIV, 2) est ailleurs trop souvent détruit pour que l'on puisse juger s'il témoigne d'une influence romaine. En tout cas ce courant est minoritaire, et il faut à Aspendos une conjoncture exceptionnelle pour que se rencontrent le désir, chez une famille richissime, d'exécuter de façon ostentatoire la volonté d'un défunt et, chez un architecte de talent, Zénon, l'envie et la capacité de faire ʽautre choseʼ que ce que connaissaient toutes les cités des environs[150].

---

[145] Ead., ibid., 2, p. 17 et Tav. II (Termessos); 2, p. 119 et Tav. XIX (Pinara); 3, p. 203sq. et Tav. XL (Myra).

[146] Ead., ibid., 3, Tav. XI, A (Iasos); 3, Tav. XXVIII (Pergè); 4, Tav. V (Hierapolis); 3, Tav. XXVI (Sidè).

[147] Ead., ibid., 3, Tav. IX B et C.

[148] C'est-à-dire que, malgré l'influence de la mode romaine, le maigre développement et le caractère résiduel des *parodoi* ont encouragé à les maintenir découvertes comme à l'époque hellénistique, ou à choisir des solutions bâtardes: à Termessos, édifice du IIe siècle av. J.-C. transformé, l'une seulement des deux entrées latérales est couverte; à Selgè (IIIe siècle ap. J.-C.), la partie voûtée est réduite à sa plus simple expression: une dizaine de gradins qui font face aux gradins du tiers médian du *maenianum* inférieur, sans d'ailleurs s'aligner sur eux. Cf. De Bernardi Ferrero, 4, p. 122; 2, Tav. I (Termessos) et 1, Tav. XII (Selgè).

[149] Ead., ibid., 4, Tav. VI (Laodicée); 3, Tav. XVI (Milet); 3, Tav. XXI (Aspendos).

Ce n'est finalement presque jamais dans leur plan que les hémicycles d'Asie Mineure reçoivent à l'époque impériale l'empreinte du théâtre romain, mais davantage, au moins pour certaines régions, dans leur épaisseur, c'est-à-dire dans leur mode d'adaptation au terrain. Les théâtres purement adossés sont très rares, les édifices entièrement construits aussi (pl. XIV, 1; XV, 1; XVI, 1); mais les gradins reposent souvent en partie sur des structures voûtées, ambulacres semi-annulaires auxquels conduisent des passages radiaux, généralement au nombre de deux, sur les côtés comme au Letoon (Ier siècle av. J.-C.), à Telmessos (fig. 26), Patara (fig. 27), Alabanda, édifices augustéens, exceptionnellement sur un même côté, comme à Kaunos[151]; ou de quatre, comme à Pergè (fig. 28), Aspendos (fig. 29), et si l'on veut, avec des complications et des dissymétries, à Ephèse (fig. 30) et Hierapolis (fig. 31)[152]; beaucoup plus nombreux dans un certain nombre d'édifices, surtout lyciens et pisido-pamphyliens comme Limyra (fig. 32), Myra (fig. 33), Sagalassos (fig. 34) – ces deux derniers très dissymétriques –, Selgè et tout particulièrement Sidè (fig. 35)[153]. On notera que les monuments qui paraissent accueillir avec le plus de hardiesse des innovations d'origine occidentale relatives à l'ossature de l'hémicycle, appartiennent à la partie méridionale de l'Asie Mineure – Lycie, Pisidie, Pamphylie: c'est-à-dire à des régions moins hellénisées que la façade occidentale ou les bords de la Propontide, et qui ont connu une prospérité et un développement remarquables sous l'Empire, particulièrement au IIe siècle. C'est au contraire dans le Nord ou dans le Centre, dans des régions de plus vieille tradition grecque, que l'on trouve le système d'ossature le moins évolué, déjà présent à la fin de l'époque hellénistique à Magnésie du Méandre (fig. 36), avec de simples et brefs couloirs en L branchés sur les *parodoi*: même à l'époque augustéenne – ainsi à Cibyra, à Prusias de Bithynie – ou au second quart du Ier siècle ap. J.-C., comme à Nysa[154].

---

[150] Cf. IGRP, III, 803, dédicace bilingue du théâtre, édifié *ex testamento A(uli) Curtii Crispini* par A(ulus) Curtius Crispinus Arruntianus et A(ulus) Curtius Auspicatus Titinnianus – ces deux personnages également mentionnés par une autre inscription du théâtre, CIL, III, 231 b. L'architecte Zénon, fils de Theodoros, est honoré à plusieurs reprises: Ph. Le Bas–W. H. Waddington, Inscriptions grecques et latines en Grèce et en Asie Mineure, Paris, 1870 (réimpr. Hildesheim, 1972), 1381, 1382, 1383 (= CIG 4342 d, d^2, d^3).

[151] Cf. De Bernardi Ferrero, 3, Tav. XIII et XIV (Letoon); 2, Tav. XVII (Telmessos); 4, Tav. V (Patara); 2, Tav. XXXII (Alabanda); 3, Tav. XLIV (Kaunos).

[152] Ead., ibid., 3, Tav. XXIX (Pergè); Tav. XXXIV (Aspendos); Tav. VIII (Ephèse); 4, p. 127 et Tav. V (Hierapolis).

[153] Ead., ibid., 2, p. 158 sqq. et Tav. XXV (Limyra, avec 13 accès radiaux); 3, p. 200 sq. et Tav. XLI (Myra, avec 8 accès radiaux, dissymétriques); 2, p. 41 sq. et Tav. VI (Sagalassos, avec 8 accès, tous d'un même côté); 1, pp. 38 et 47 (Selgè, avec 5 groupes de deux portes); 3, p. 137 sq. et Tav. XXVII (Sidè, avec 23 accès radiaux).

[154] Ead., ibid., 1, p. 8 (Cibyra); 3, p. 127 et Tav. XXII (Prusias ad Hypium); 3, p. 117 et Tav. XXI (Nysa). Un prototype sommaire peut être trouvé à Magnésie: cf. De Bernardi Ferrero, 3, p. 100 sq. et 4, Tav. IV.

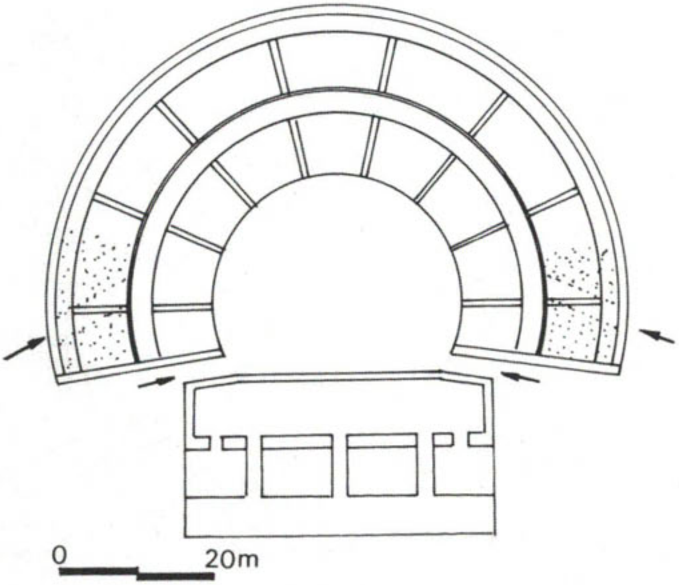


Fig. 26. Plan du théâtre de Telmessos (d'après D. De Bernardi Ferrero)

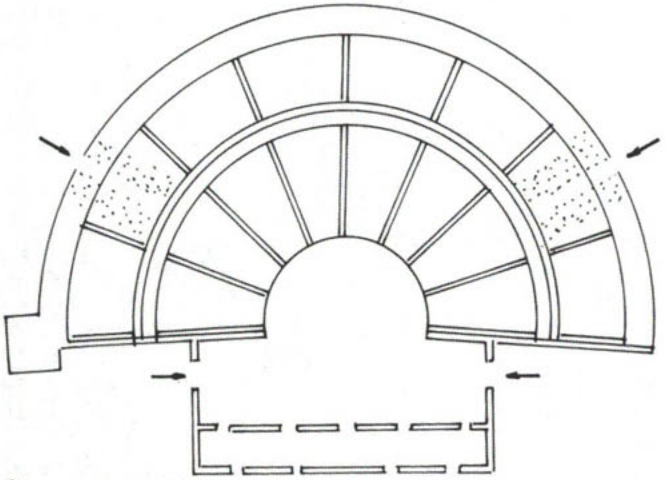


Fig. 27. Plan du théâtre de Patara (d'après D. De Bernardi Ferrero)

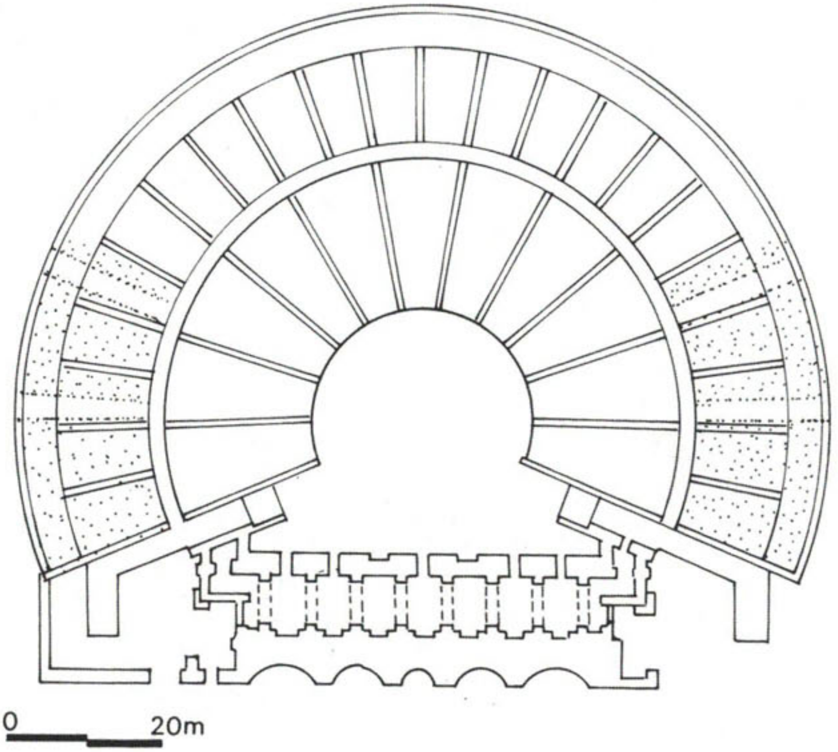


Fig. 28. Plan du théâtre de Pergè (d'après D. De Bernardi Ferrero)

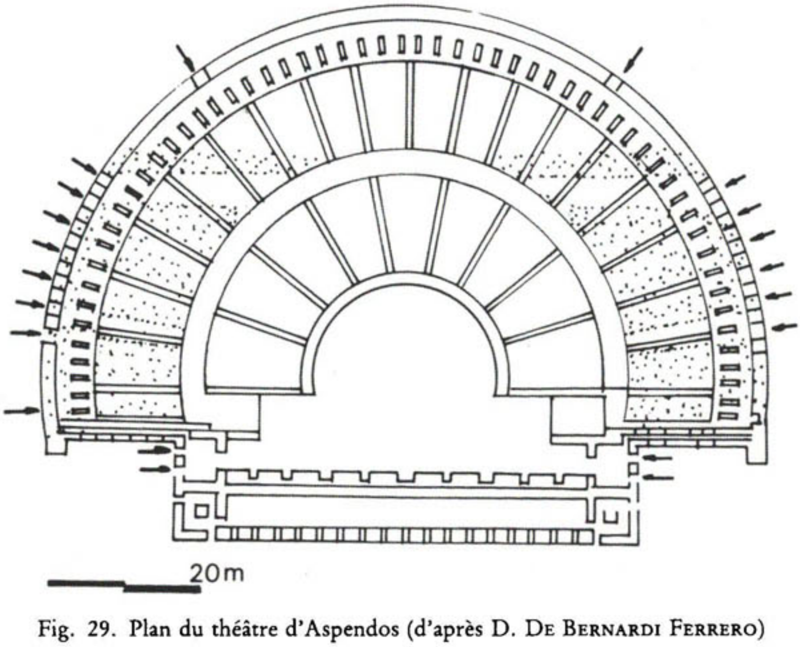


Fig. 29. Plan du théâtre d'Aspendos (d'après D. De Bernardi Ferrero)

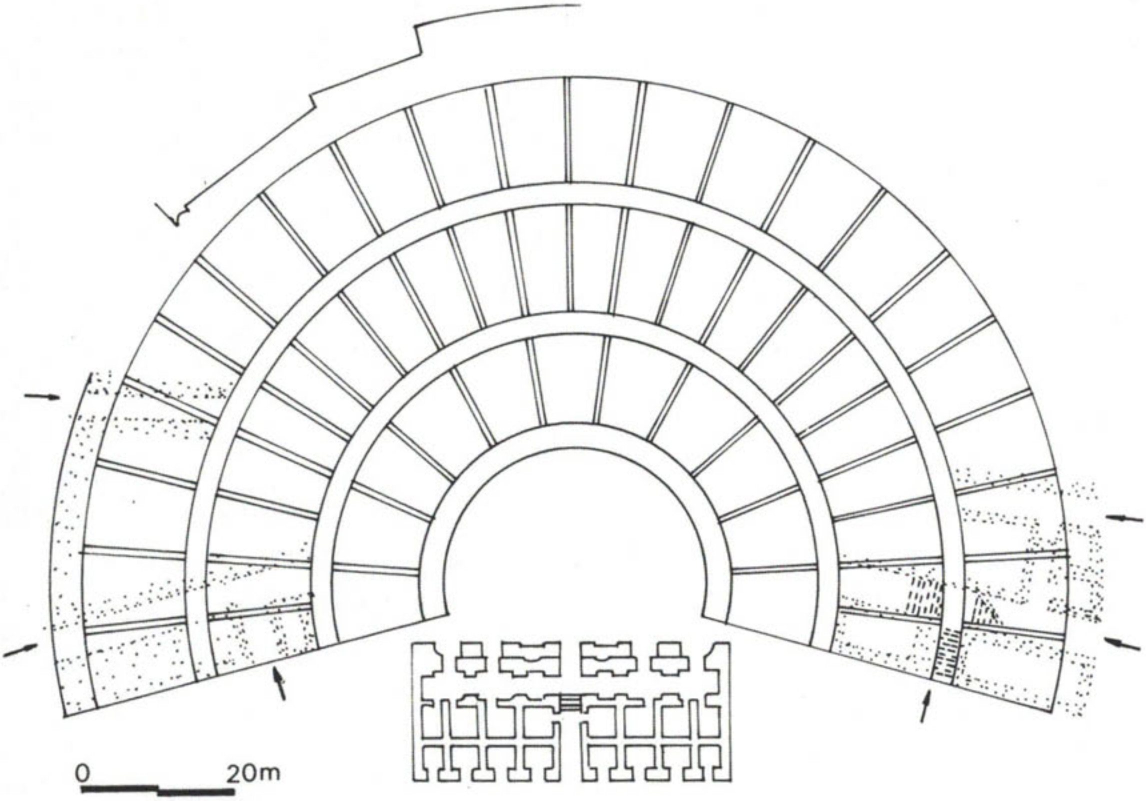


Fig. 30. Plan du théâtre d'Ephèse (d'après D. De Bernardi Ferrero)

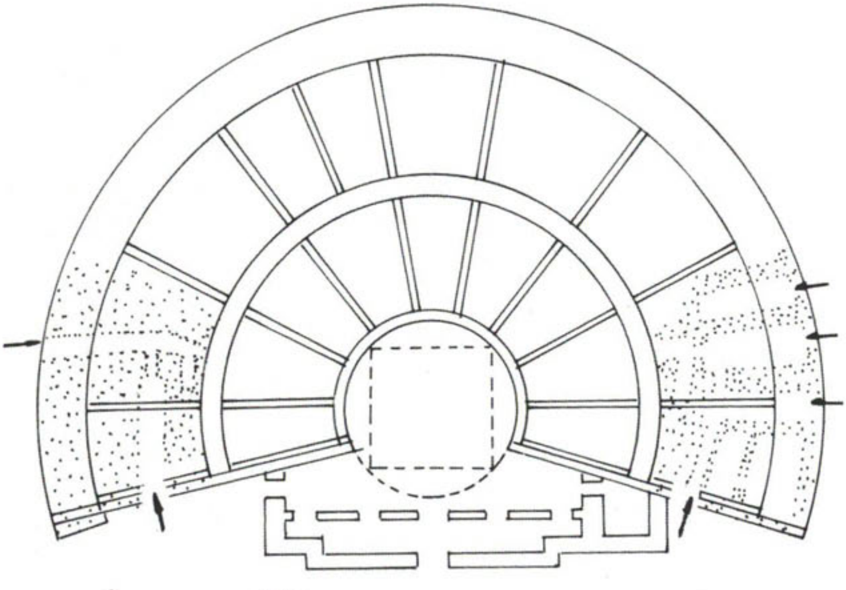


Fig. 31. Plan du théâtre de Hierapolis (d'après D. De Bernardi Ferrero)

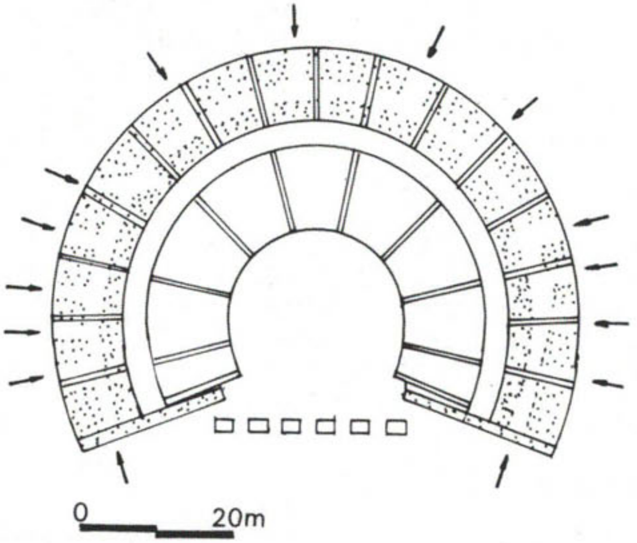


Fig. 32. Plan du théâtre de Limyra (d'après D. De Bernardi Ferrero)

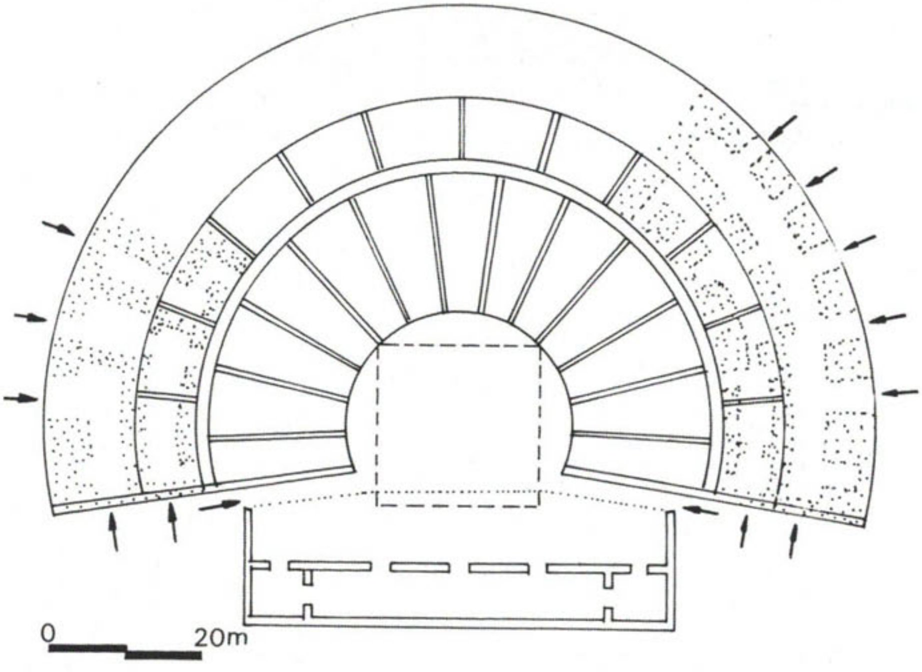


Fig. 33. Plan du théâtre de Myra (d'après D. De Bernardi Ferrero)

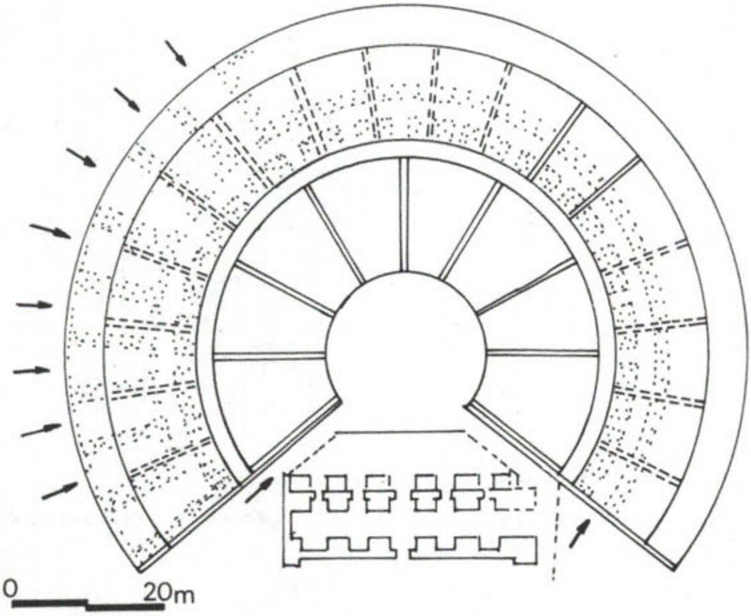


Fig. 34. Plan du théâtre de Sagalassos (d'après D. De Bernardi Ferrero)

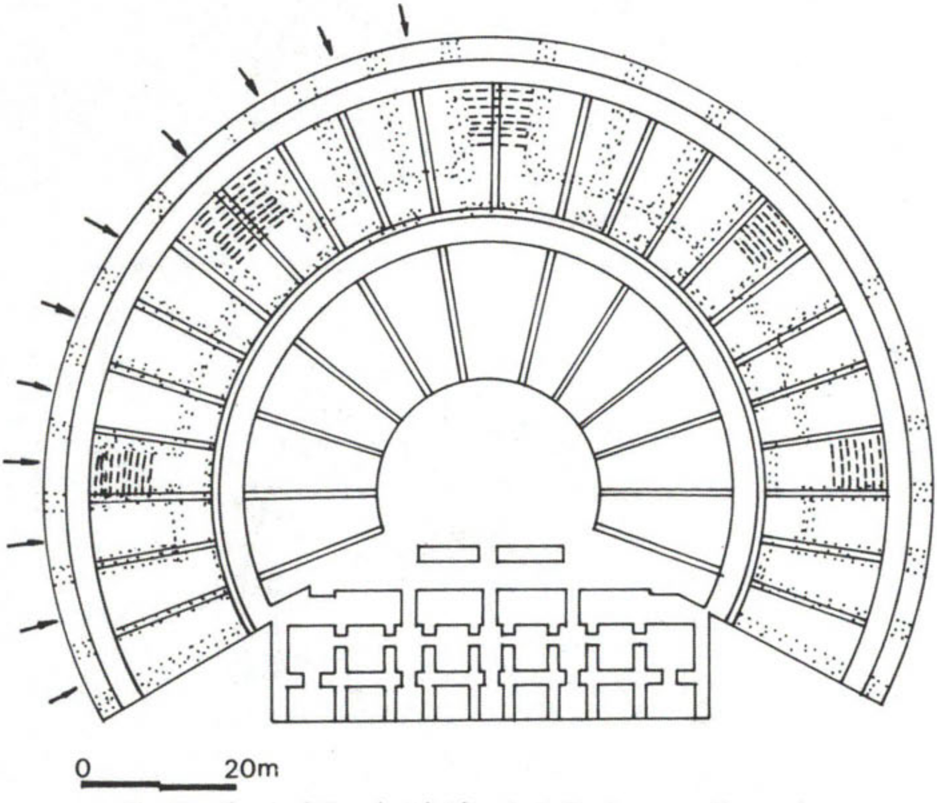


Fig. 35. Plan du théâtre de Sidè (d'après D. De Bernardi Ferrero)

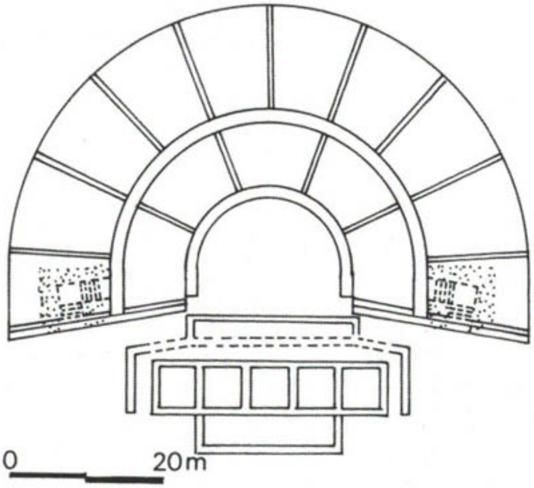


Fig. 36. Plan du théâtre de Magnésie du Méandre (d'après D. De Bernardi Ferrero)

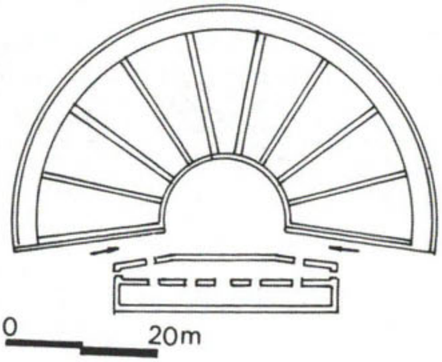


Fig. 37. Plan du théâtre de Pinara (d'après D. De Bernardi Ferrero)

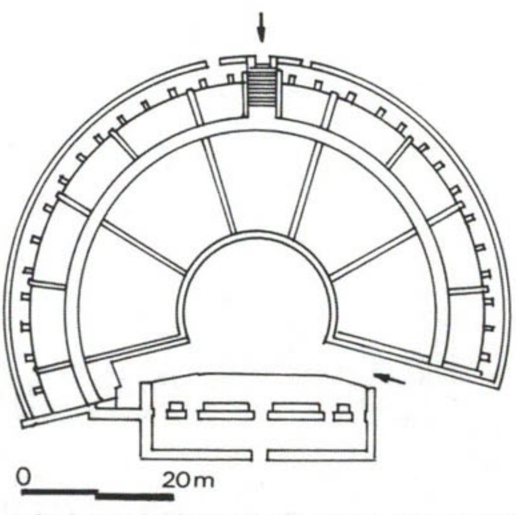


Fig. 38. Plan du théâtre de Termessos (d'après D. De Bernardi Ferrero)

Pour le bâtiment de scène, la majorité des édifices conserve de même certains traits hellénistiques. Ainsi le *proskénion* se présente, pour la hauteur, comme un vrai *logeion*, pouvant atteindre 2 à 3 m et en tout cas une hauteur suffisante pour livrer passage par des portes à la circulation, entre l'*hyposkénion* et l'*orchestra*[155]. Solution plus rationnelle en un sens que celle de l'Occident, où la *frons pulpiti*, trop basse pour s'ouvrir, fait écran entre l'*orchestra* et le bâtiment de scène; mais solution excluant absolument les *aulaea*, les rideaux d'avant-scène, qui prennent place en Occident derrière la façade du *postscaenium*: ici aucun plan vertical ne doit séparer, même momentanément, *hyposkénion* et *orchestra*[156].

Autre élément traditionnel: le plan de la *scaenae frons*, et du bâtiment auquel elle sert de façade, demeure fondé sur la ligne droite et l'angle droit comme on en trouve une bonne illustration à Xanthos (pl. XVI, 2). On peut distinguer deux types principaux: celui, rare après l'époque hellénistique, qui dérive de Priène, et où le mur de scène forme la façade de plusieurs espaces rectangulaires constituant à proprement parler la *skénè*[157], et celui qui, à Pinara (fig. 37) ou à Termessos (fig. 38) par exemple, et dans la plupart des théâtres d'époque romaine – ainsi à Patara (fig. 27), Hierapolis (fig. 31), Myra (fig. 33) et Aspendos (fig. 29) – place derrière la *scaenae frons* un espace rectangulaire continu rappelant le *postscaenium*-couloir de certains théâtres italiens[158]. Mais dans les deux cas, le bâtiment est strictement rectiligne.

Il existe des variantes[159], mais celles qui, comme à Milet (fig. 39) ou à Aizanoi, mettent en œuvre un élément curviligne[160], par exemple à l'exèdre centrale, sont exceptionnelles. Et l'on notera que les plus significatives se rencontrent à date tardive, et dans l'espace pisido-pamphylien.

Un troisième domaine où les constructeurs micrasiatiques restent fidèles aux habitudes hellénistiques et refusent les innovations occidentales, c'est celui des 'annexes' du bâtiment de scène – ces salles à finalités variées qui s'étendent, en Italie et dans les théâtres occidentaux, de part et d'autre du *proscaenium* et du mur de scène, normalement sur toute la largeur de la *cavea* – les *parascaenia* et les foyers –, et à l'arrière du mur de scène et de ses annexes latérales – le *post-*

---

[155] Ead., ibid., 4, p. 135.

[156] Ead., ibid., 4, p. 136sq.

[157] Par exemple – sans parler des monuments antérieurs à l'époque romaine – Telmessos, Kaunos et, avec plus de complication, Ephèse: Ead., ibid., 4, Tav. IV et V.

[158] Ead., ibid., 2, Tav. XIX (Pinara) et Tav. I (Termessos); 4, Tav. IV, V et VI: nombreux autres exemples, peut-être déjà à Rhodiapolis, et à Kadyanda, Arycanda, Oenoanda, Alabanda, Patara, Hierapolis, Aspendos, Myra, Selgè, etc.

[159] Celle d'Alinda (Ead., ibid., 2, Tav. XXVIII) ou de Magnésie du Méandre (voir n. 154), qui plaçait les espaces rectangulaires devant un couloir continu, ne paraît pas dépasser l'époque hellénistique, mais on note la combinaison inverse – couloir devant les espaces rectangulaires – à Prusias ad Hypium (Ead., ibid., 3, Tav. XXIII) à l'époque augustéenne, et plus tard une sorte de synthèse des deux schémas – couloir continu divisé, par un jeu de saillants et de rentrants, en espaces rectangulaires communicants – comme à Pergè (voir n. 152) et à Sagalassos (voir n. 153). Sidè (voir n. 153) reproduit un type complexe, mais fondamentalement divisé en espaces distincts, qui rappelle Ephèse (voir n. 152).

[160] Cf. De Bernardi Ferrero, 3, Tav. XVII; voir aussi ibid., Tav. XXXVI (Aizanoi).

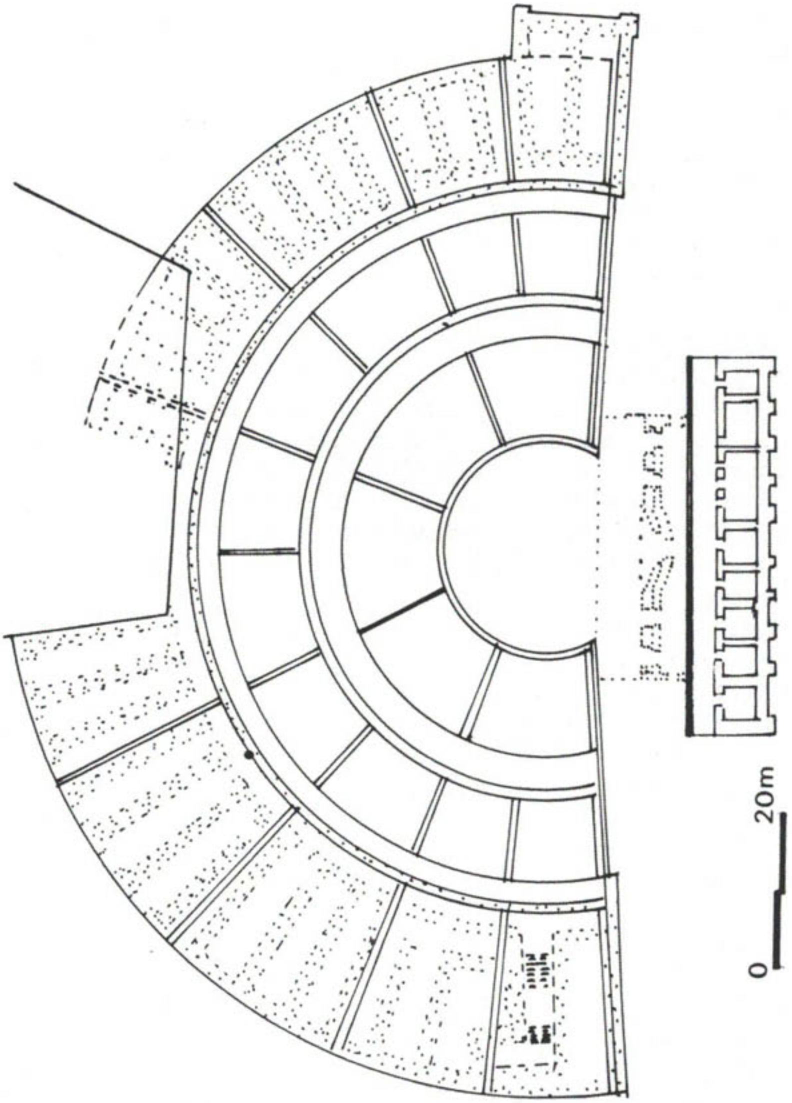


Fig. 39. Plan du théâtre de Milet (d'après D. De Bernardi Ferrero)

scaenium ou les *postscaenia*[161], éventuellement doublé(s) d'un portique *post scaenam*. Ces annexes, toujours moins développées qu'en Occident, sont souvent réduites à leur plus simple expression; en aucun cas elles ne donnent au bâtiment de scène la même largeur qu'à la *cavea* – avec quelques rares exceptions comme celle de Pergè (fig. 28)[162]. C'est dire que même dans un édifice comme Aspendos où l'influence occidentale est forte, les pièces latérales sont particulièrement sacrifiées (fig. 29), ce qui va de pair avec la persistance dans certains théâtres de *parodoi* découvertes et confirme l'absence de conception unitaire de l'édifice théâtral.

Quelques théâtres ont des *parascaenia* du type connu en Occident – ou un seul *parascaenium*, comme à Hierapolis (fig. 31)[163] –, mais presque aucun, sauf à la rigueur Pergè (fig. 28) et Selgè, ne possède ces vastes halls d'accueil, carrés ou rectangulaires, les *basilicae*, si courantes en Occident[164]. Les salles situées en arrière du mur de scène sont moins mal traitées, pour la simple raison qu'elles correspondent à une tradition ancienne: celle de la vieille *skénè* – corps de bâtiment compartimenté, dont la façade comportait une décoration picturale ou à la rigueur sculptée, mais ne constituait pas en soi un élément architectural. Cette *skénè* hellénistique, on l'a vu, a tantôt conservé son compartimentage, tantôt été doublée à l'avant d'un mur de scène et d'un *proskenion* 'moderne' – le meilleur exemple est celui de Milet (fig. 39)[165]. Dans quelques cas on a compliqué le schéma initial pour doter le bâtiment de scène d'une certaine profondeur, d'autant plus sensible que la largeur est plus faible, et l'espace fragmenté en un grand nombre de locaux utilitaires: ainsi à Ephèse (fig. 30 et pl. XIII, 1 et 2) ou à Sidè (fig. 35)[166]. Et l'on ne peut véritablement parler d'influence italienne que lorsqu'existe à l'arrière du mur de scène l'espace allongé et non divisé, si courant en Occident, et qui atteint à Aspendos un développement exceptionnel[167].

Peu marquées finalement dans le domaine des salles annexes, les influences italo-occidentales sur les bâtiments de scène d'Asie Mineure ne sont vraiment sensibles qu'en deux points principaux: la largeur du *proskénion* et la structure de la *scaenae frons*.

S'il a gardé à peu de chose près sa hauteur de l'époque hellénistique, le *proskénion* a sensiblement doublé de largeur (pl. XIII, 2): au lieu d'avoisiner 3 m, la dimension courante oscille autour de 6 m[168]. C'est-à-dire que les architectes ont tiré les conséquences de la désaffectation de l'*orchestra* en ce qui concerne la représentation, et doté les acteurs d'un 'plateau' de dimensions acceptables – comme on l'avait fait depuis longtemps en Occident, 1,50 m plus bas.

---

[161] Les deux dénominations coexistent, et répondent à une structure continue ou discontinue du *postscaenium*.

[162] Encore à Pergè l'aire latérale, qui donne au bâtiment de scène la même largeur qu'à la *cavea*, n'est-elle fermée et véritablement distincte de l'espace extérieur que sur un des côtés. Cf. De Bernardi Ferrero, 3, Tav. XXVIII. Une situation quelque peu analogue, jusqu'à la dissymétrie, se retrouve à Selgè: Ead., ibid., 1, Tav. XIV.

[163] *Parascaenia*, atrophiés, à Pergè (voir n. 152); un seul à Kaunos (Ead., ibid., III, Tav. XLIV), et à Hierapolis (voir n. 152).

[164] Voir n. 162.

[165] *Skénè* compartimentée, dans la tradition d'Assos ou de Magnésie: p. ex. à Telmessos, Kaunos: voir n. 157; sur Milet, voir n. 160.

[166] Ephèse: voir n. 152; Sidè: voir n. 153.

[167] Voir n. 158.

La structure de la *scaenae frons* n'est pas sans lien avec la conception du *proscaenium*. Car le niveau bas de ce dernier en Occident a eu l'importante conséquence, déjà signalée, d'exclure le percement de portes dans la *frons pulpiti*. Et c'est ainsi la paroi supérieure, celle de la *scaena* même, au fond de la plate-forme, que le théâtre romain a pourvue d'ouvertures, présentant à la fois une utilité fonctionnelle et un intérêt ornemental. La façade hellénistique était une paroi rectiligne sans ouvertures, où se découpaient, entre des massifs assez étroits nécessaires au soutien, des panneaux en retrait, les *thyromata*, que l'on ornait de peintures fixes ou de décors mobiles[169].La *scaenae frons* de l'époque romaine, dont Aspendos donne une assez bonne idée (pl. XV, 2), suit un rythme analogue, mais elle est en réalité bien différente; le mur de scène est percé de portes, les *valvae*, qui s'inscrivent chacune au centre d'une ordonnance architecturale destinée à mettre en valeur la division de l'espace. Cette ordonnance, continue d'un bout à l'autre de la façade, se ramène, si l'on veut, à une structure de portique dont la profondeur serait presque nulle: sans y être engagée, la colonnade se détache faiblement de la paroi. Les éléments discontinus, bases et colonnes, encadrent et mettent en valeur les points forts de l'élévation, portes axiales et latérales et niches, cependant que l'entablement continu concrétise l'unité monumentale de la façade et marque la séparation entre deux étages.

Les théâtres d'Asie Mineure ont subi cette mutation. La *scaenae frons* y est devenue, comme en Italie, comme à Rome avant même le *theatrum lapideum*[170], une superposition d'ordres d'architecture, avec une floraison de chapiteaux, de soffites et de frises. Mais ce changement coexiste ici avec le maintien du *proskénion* élevé et des communications entre *orchestra* et *hyposkénion*. Les théâtres micrasiatiques, en conjuguant deux façades monumentales percées de portes, cumulent ainsi l'apport grec, classique et hellénistique, et l'innovation romaine – deux acquis chronologiquement très éloignés, et même à la rigueur contradictoires. Constatation de grande importance: le caractère superfétatoire des portes du *proscaenium* du moment que celles de la *scaena* existent fournit en effet un précieux élément de réponse à la question souvent posée – la *scaenae frons* des théâtres romains est-elle d'origine italienne ou vient-elle de l'Orient grec? Car on comprendait mal ce qui aurait pu pousser les architectes hellénistiques à créer une seconde façade à ouvertures quand ils avaient conservé celle du *proskénion*. Et l'on imaginerait tout aussi mal que les constructeurs italiens, privés par l'altitude du *proscaenium* de la possibilité d'offrir sous son plancher des accès à un espace propre aux acteurs, aient pu se dispenser de créer de tels accès au niveau supérieur – celui de la plate-forme. Et c'est bien à ce niveau qu'ils étaient logiquement le plus nécessaires, pour donner communication avec le seul espace susceptible de fournir des coulisses à la représentation: l'espace situé derrière la *scaenae frons*: le *postscaenium* – ou les *postscaenia*[171].

---

[168] P. ex. Termessos: 5,40 m; Telmessos: 6,85 m; de 5 à 6 m dans de nombreux théâtres, notamment à Sidè et Aspendos, mais près de 7 m à Myra.

[169] Cf. BIEBER, p. 111sqq.

[170] Voir supra, p. 354.

A cet égard, le théâtre micrasiatique est donc un hybride, où l'on a conjugué hardiment les contradictoires; il en est un encore par son *proskénion* haut et profond à la fois. Inversement, l'organisation du *koilon* et de son ossature y apparaît marquée par un esprit de modération et de prudence qui exclut presque complètement le monument adossé et le monument construit, sous leurs formes extrêmes. Et pour les annexes du bâtiment de scène, c'est le conservatisme qui domine, et le rejet de tous les progrès incontestables apportés par l'expérience romaine: on se refuse, sans raison bien perceptible, à tailler dans l'*orchestra* ou dans la partie du *koilon* qui dépasse le demi-cercle. Trois types différents de rapport à l'architecture occidentale coexistent ainsi, susceptibles encore de nombreuses variations régionales et chronologiques, et qui attestent à la fois la puissance de la tradition hellénistique, mais néanmoins un certain attrait des réalisations italo-occidentales, et sur quelques points l'intense vitalité de la création architecturale dans l'Asie Mineure impériale[172].

Cette situation n'est pas, tant s'en faut, celle de tout l'espace hellénistique, et les contaminations que révèlent sur certains points les théâtres micrasiatiques d'époque romaine n'ont pas eu une diffusion coextensive à l'ancien empire d'Alexandre. Il faudrait pour le croire extrapoler imprudemment à partir d'une histoire culturelle insuffisamment connue et que l'on ne peut considérer comme uniforme, alors que les données archéologiques imposent au contraire d'y distinguer des aires différentes. Il est toute une partie de l'héritage d'Alexandre où le grec a été, autant qu'ailleurs, la langue de la cour et des cités sans que l'architecture théâtrale y soit de tradition hellénistique: c'est l'Orient syrien, où les théâtres[173], connus au nombre d'une cinquantaine et dont environ 35 ont laissé des vestiges archéologiques, se distinguent nettement des édifices de l'Asie Mineure[174].

---

[171] Les théâtres d'Asie Mineure allient donc à la nécessaire liaison, à travers la *scaenae frons*, entre le plateau et l'espace situé derrière lui, le souvenir d'une communication jadis fonctionnelle entre *hyposkénion* et *orchestra* – d'une communication qui a cessé d'être fonctionnelle lorsqu'on a définitivement renoncé à l'*orchestra* pour les représentations, et qui a pris alors une valeur purement décorative.

[172] Cette vitalité se manifeste notamment par une durée exceptionnelle de la période de création, entre le milieu du Ier siècle av. J.-C. – où un réveil de la construction marque ce qu'on peut considérer comme le début de l'époque romaine (Arycanda, Kadyanda, Oenoanda, Pinara, Antiphellos, Stratonicea, etc.), avec bientôt la floraison des théâtres augustéens (Alabanda, Cibyra, Telmessos, Tlos, Prusias, etc.) – et le IIe siècle avancé (Aspendos, Limyra, Myra, Sagalassos) ou même le IIIe siècle ap. J.-C. (Selgè, nombreuses transformations).

[173] Cf. Ed. Frézouls, Les théâtres romains de Syrie, Annales archéologiques de Syrie, II, 1952, pp. 46–100 (cité AAS); Id., Les théâtres antiques de l'Orient syrien, Atti del Settimo Congresso internazionale di Archeologia Classica, Rome, 1961, pp. 339–351; Id., Recherches sur les théâtres de l'Orient syrien, I, Syria, XXXVI, 1959, pp. 202–228 (cité Syria I); II, Syria, XXXVIII, 1961, pp. 54–86 (cité Syria II).

[174] Cf. Frézouls, Syria I, pp. 213 (carte de répartition) et 228 (chronologie).

Le plan de la *cavea* est demi-circulaire ou, s'il excède le demi-cercle, le dépasse par deux brefs prolongements parallèles et non par des lignes continuant la courbe. Le *proscaenium* peut dès lors avoir un plan parfaitement rectangulaire sans interdire aux *parodoi* de jouer leur rôle – qui est le même et leur donne la même allure que dans les théâtres occidentaux: elles sont couvertes et leurs voûtes supportent normalement les traditionnels *tribunalia*, par exemple à Bostra (fig. 40), Gerasa (fig. 42 et pl. XX, 2) ou Palmyre (pl. XVII, 3)[175]. L'*orchestra*, qui n'est pas transformée, comme souvent en Asie, en un espace fermé, ne tend pas à servir de *conistra* pour les jeux de l'amphithéâtre, mais reçoit à l'occasion des *bisellia* de proédrie, comme en Italie: elle est entourée et séparée des gradins par un *balteus* qui n'a rien à voir avec une protection contre les bêtes.

Sans renoncer systématiquement à une utilisation parfois très large du terrain, par exemple au théâtre de Philadelphie (pl. XVII, 1) et plus encore à Petra (pl. XXI, 1), les architectes construisent également volontiers en terrain plat – comme à Gabala, Palmyre (pl. XVII, 3), Bostra (pl. XVIII, 1), à l'odéon de Philadelphie, à Dora, Philippopolis (pl. XIX, 1), etc . . . Les procédés qu'ils utilisent sont ceux du monde occidental, éventuellement adaptés à des régions où la brique n'est pratiquement pas employée et où règne une certaine prédilection pour le grand appareil (pl. XIX, 3): d'où par exemple des successions d'arcs de pierres de hauteur décroissante, faciles à étudier à Gabala[176] pour les chambres radiales supportant les gradins, là où l'Occident aurait choisi un berceau rampant

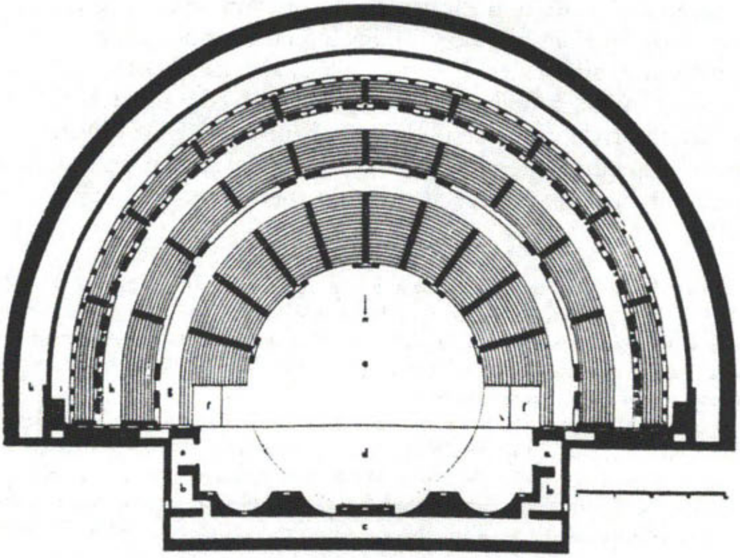


Fig. 40. Plan du théâtre de Bostra (d'après Brünnow et von Domaszewski)

---

[175] Cf. S. Mogdad, Bosra, guide historique et archéologique, Damas, 1974, pp. 71 et 77; Frézouls, Syria II, Pl. V (Palmyre) et VIII (Gerasa).

[176] Cf. Frézouls, AAS, p. 54 sq.; ce type de construction se rencontre aussi à Bostra et en Jordanie: cf. S. Mogdad, op. cit., p. 75.

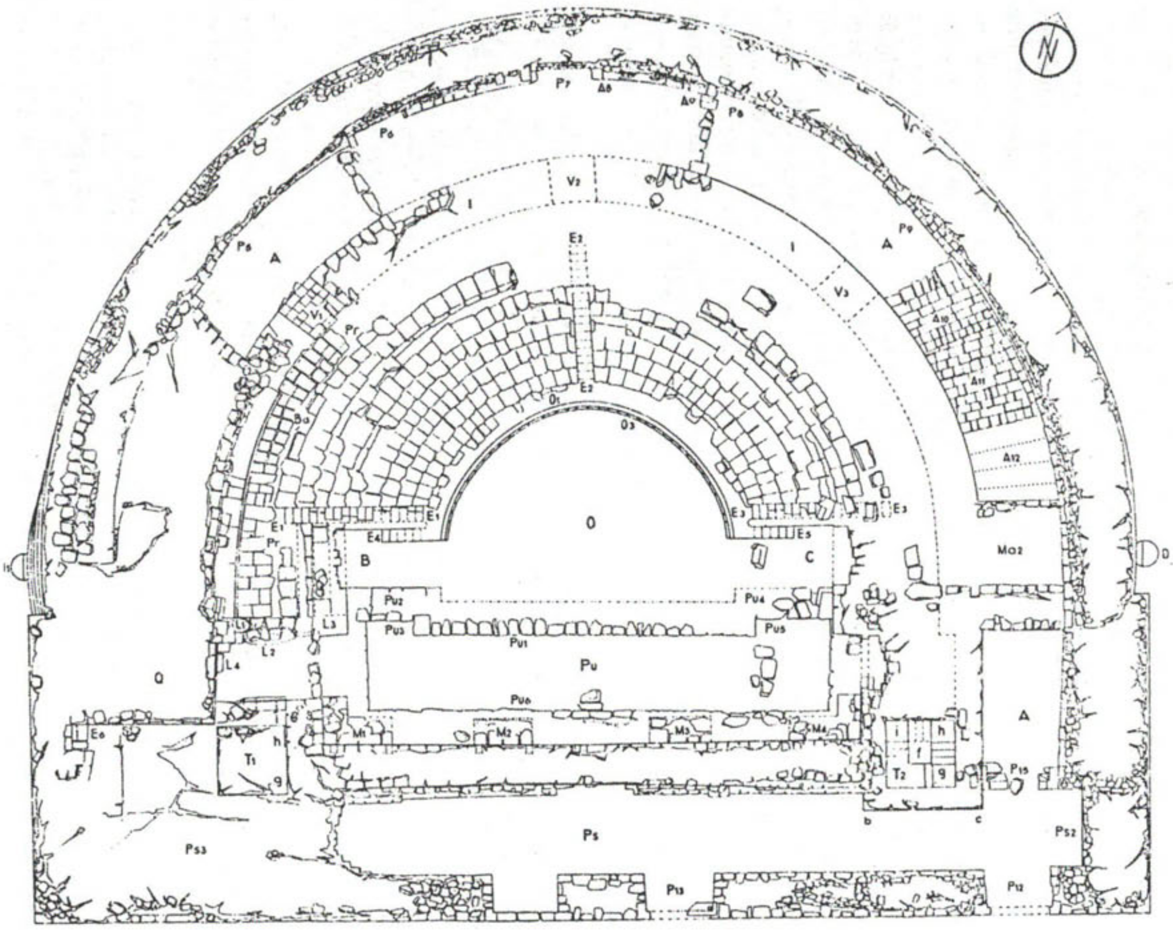

N
P7
Δ8
Δ9
P8
P6
V2
I
E2
I
P9
A
P5
A
V3
V1
Pr
Δ10
Δ11
B10
O1
E2
O3
Δ12
E1
E3
E3
O
E4
E5
E1
Pr
B
C
MO2
D
15
PU2
PU4
L3
PU3
PU1
PU5
L2
PU
L4
Q
PU6
A
E6
M1
M2
M3
M4
h
T1
g
i
h
f
T2
g
P15
b
c
PS
PS2
PS3
P13
P12

Fig. 41. Plan du théâtre de Philippopolis (relevé de P. COUPEL)

à voûte de briques ou en blocage, plutôt qu'appareillée. Dans bien des sites, l'édifice n'est pas entièrement artificiel, mais même en cas d'adossement partiel à un fort relief naturel, les circulations radiales sont développées avec beaucoup moins de timidité qu'en Asie Mineure et constituent, avec des ambulacres demi-circulaires, une ossature particulièrement perméable et fonctionnelle. Des théâtres comme ceux d'Apamée, de Césarée (fig. 26), de Scythopolis et surtout de Gadara (pl. XX, 1) et de Gerasa (pl. XX, 2 et 3) en fournissent de bons exemples[177].

C'est cependant le bâtiment de scène qui s'éloigne le plus des parallèles possibles d'Asie Mineure. Tout d'abord, le *proscaenium*, qui a toujours une bonne largeur, sans que cette extension résulte jamais d'une reconstruction, est également bas – entre 1,20 m et 1,50 m en général – et présente sur l'*orchestra* une façade à niches alternées, évidemment sans portes, ce qui n'exclut pas une communication de surface, par de petits escaliers. Le mur de scène rectiligne existe – à Philippopolis (fig. 41 et pl. XIX, 2), à Cyrrhus (pl. XXI, 2), avec quelques réserves[178] – mais il est rare et c'est au contraire le plan exceptionnel en Asie Mineure, celui de Milet (fig. 39), qui est ici courant: exèdres alternées, parfois avec un fort relief, et en particulier une large exèdre centrale curviligne comme à Palmyre (fig. 43 et pl. XVII, 2 et 3)[179]. Bien entendu ces mouvements de la façade sont soulignés – mais aussi les rares façades rectilignes sont accompagnées – par une colonnade supportant un entablement encastré: mince élément de convergence, puisqu'il est commun à tous les théâtres d'époque romaine.

C'est probablement dans le domaine des annexes de la scène que le contraste est le plus frappant. Contrairement à ce qu'on avait longtemps cru et qu'exprime le vieux plan de BRÜNNOW et VON DOMASZEWSKI (fig. 40), Bostra offre un cas typique de développement complet des annexes latérales – bien plus complet qu'à Aspendos (fig. 29), le représentant le plus qualifié du théâtre 'à l'occidentale' en Asie Mineure; de même Philadelphie, Gerasa, Apamée sont abondamment pourvus et Cyrrhus, peu classique, offre l'exemple, sur les côtés de la scène et du *postscaenium*, d'installations dissymétriques, mais importantes et monumentales (pl. XXII, 1, 2 et 3)[180].

Il paraît donc chimérique d'essayer de définir un théâtre romain d'Orient, opposé au théâtre occidental. Il y a entre l'Asie Mineure et l'Orient syrien des différences irréductibles, et la somme de ces différences suggère d'elle-même

---

[177] Cf. FRÉZOULS, Syria I, pp. 214–218 et ID., AAS, p. 53 (Apamée). Les théâtres de Gerasa ont été sommairement étudiés par C. H. KRAELING, Gerasa, City of the Decapolis, pp. 19sq., 22sq., 159–167. Celui de Césarée de Palestine a été fouillé et publié exemplairement par A. FROVA et alii, Scavi di Caesarea maritima, Milan, 1965, pp. 57–244.

[178] Cf. P. COUPEL et ED. FRÉZOULS, Le théâtre de Philippopolis en Arabie, Paris, 1952; FRÉZOULS, Recherches historiques et archéologiques sur la ville de Cyrrhus, Annales Archéologiques de Syrie, IV–V, 1954–1955, pp. 123–127.

[179] Par exemple à Apamée, Bostra, Palmyre, Gerasa Sud, Césarée de Palestine, etc.

[180] Sur le développement des 'annexes' du bâtiment de scène dans les théâtres d'Asie Mineure, voir supra, p. 405sqq. Sur Bostra, cf. FRÉZOULS, AAS, p. 75 et n. 2. A Cyrrhus les 'annexes' s'étendent jusqu'à l'alignement de la façade de la *cavea*, qu'atteignent deux salles rectangulaires: au Sud, un foyer, au Nord, une latrine.

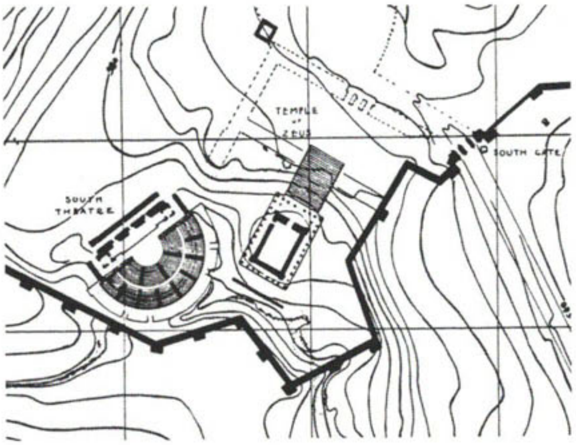

TEMPLE OF ZEUS
SOUTH THEATRE
SOUTH GATE

Fig. 42. Situation du théâtre de Gerasa Sud (d'après C. H. KRAELING)

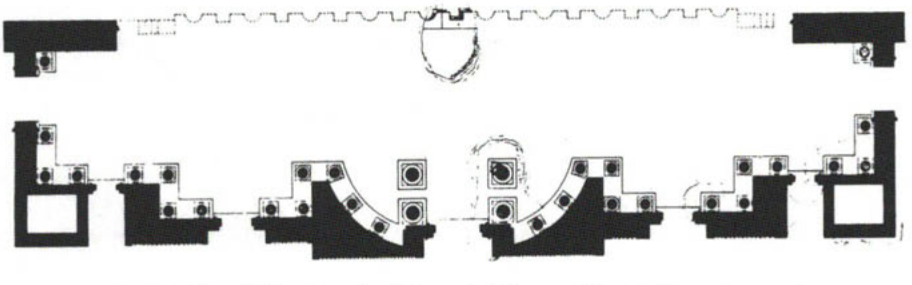


Fig. 43. Plan de la scène du théâtre de Palmyre (d'après TH. WIEGAND)

l'explication du phénomène – au moins à un premier niveau. Toutes en effet peuvent se résumer en une divergence majeure: là où le théâtre micrasiatique combine, selon un partage complexe et variable, tradition grecque et influence romaine, les monuments de l'Orient syrien ne laissent apparaître, à côté de certaines particularités locales, qui ne sont pas spécialement d'origine grecque, que la filiation italo-occidentale. Il faut donc supposer que l'empreinte hellénistique a été particulièrement faible dans le domaine théâtral, ce qui paraît a priori difficile à admettre; car l'Orient syrien s'est trouvé dans des conditions historiques assez analogues à celles qu'a connues l'Asie Mineure, où le théâtre le plus ancien qui soit conservé, que ce soit celui de Priène ou un autre, remonte au plus tôt au dernier tiers du IVe siècle av. J.-C., peut-être seulement au milieu du IIIe siècle – et présente d'ailleurs encore des caractères archaïques[181]. L'élaboration du type s'est poursuivie au temps d'Alexandre et après lui, et l'on a pu soutenir avec de bons arguments que l'essentiel des éléments qui font l'originalité du théâtre hellénistique d'Asie Mineure était venu d'Alexandrie[182]. En tout cas le grand siècle de diffusion a été le IIIe siècle[183], et l'on pourrait s'attendre à une constatation analogue pour l'Orient syrien, qui faisait alors partie du même ensemble politique que l'essentiel de l'Asie Mineure: l'empire séleucide. Pourtant, sauf celui de Babylone, extérieur à la Syrie[184], aucun des théâtres conservés dans l'aire qui nous occupe n'est hellénistique, ou même ne comporte, dans l'état actuel des vestiges, d'éléments hellénistiques englobés dans une construction plus tardive. Notre connaissance des édifices est, il est vrai, fragmentaire, et de ceux qui ont été localisés peu sont fouillés[185]; il pourrait en surgir de nouveaux. Des cités importantes de l'époque séleucide, qui ont vraisemblablement possédé un jour un théâtre, n'en ont révélé jusqu'à présent aucune trace, même pour l'époque romaine: ainsi Emèse, Epiphaneia, Bérée et surtout Antioche. Dans cette dernière ville, qui posséda, nous le savons, un ou deux théâtres à l'époque romaine[186], il est bien difficile d'imaginer que les souverains séleucides n'en aient pas édifié. Ailleurs, par exemple à Apamée, la fouille ne permet pas d'exclure absolument qu'un état antérieur ait préexisté aux vestiges actuellement visibles, qui sont évidemment romains[187]. Cette carence n'est pas particulière au théâtre: en aucun domaine, l'architecture hellénistique n'a laissé dans l'Orient syrien de traces abondantes, et l'on est embarrassé pour en tirer des conclusions.

---

[181] Bieber, p. 109sq., situe la construction du *koilon* de Priène vers 340 av. J.-C. De Bernardi Ferrero, p. 9, estime «qu'il n'est pas possible [en Asie Mineure] d'identifier de théâtres antérieurs aux conquêtes d'Alexandre le Grand»; dans son tableau chronologique, p. 241, elle place même le théâtre le plus ancien, qui est pour elle aussi Priène, entre 250 et 225 av. J.-C.

[182] Cf. H. Bulle, Untersuchungen an griechischen Theatern (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Kl. 33), Munich, 1928, p. 303sqq. Le théâtre d'Alexandrie, attesté notamment par Polybe, XV, 30, 4 et 6, et César, BC, III, 112, a été identifié et fouillé. Cf. W. B. Kubiak et E. Makowiecka, Polish Excavations at Kôm El-Dikka in Alexandria in 1965 and 1966, Annales du Service des Antiquités de l'Egypte, LXI, 1973, pp. 94–124.

[183] Que l'on se réfère à la chronologie 'haute' couramment admise – cf. H. Bulle, op. cit., p. 253sq., et Bieber, p. 117, qui place Assos et Ephèse, comme Priène et Délos, dans la première moitié du IIIe siècle – ou à la chronologie plus contractée de De Bernardi Ferrero, op. cit., 4, résumée p. 241: aucun théâtre avant le milieu du IIIe siècle, Priène, Milet, Héraclée du Latmos, Euromos, Pergame dans la seconde moitié du siècle, Assos et Ephèse vers 200.

[184] Cf. Koldewey, Das wiedererstehende Babylon, Leipzig, 1925^4, pp. 293–295; F. Wetzel, E. Schmidt, A. Mallwitz, Das Babylon der Spätzeit (Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, 8 = Wiss. Veröffentl. der Deutschen Orient-Gesellschaft, 62), Berlin, 1957, p.19sqq.

[185] La proportion des théâtres étudiés de façon satisfaisante ne dépasse guère le quart de l'ensemble des édifices repérés.

Il faut toutefois observer que le théâtre, surtout adossé au terrain, 'à la grecque' — et c'était la seule forme qui pût exister dans l'Orient hellénistique — est à la fois un édifice difficile à réutiliser pour des fins différentes, à cause de sa conformation très particulière[188], et l'un de ceux qui résistent le mieux à la destruction, du moins dans la partie réservée aux spectateurs. Une habitation, un temple, un théâtre construit en terrain plat, s'effondrent sur place et invitent d'eux-mêmes la population à disposer de leurs matériaux et de l'espace qu'ils occupaient. Au contraire, un hémicycle adossé à une pente, outre qu'il n'offre pas, à moins de travaux importants, de terrain commodément réutilisable, est protégé par la dégradation naturelle de la pente: une fois écroulée la partie supérieure si elle dépasse le niveau du sol extérieur en amont, les terres qui glissent recouvrent les gradins, l'*orchestra*, parfois les parties basses de la scène et en empêchent la destruction. De nombreux exemples dans tout le monde antique illustrent ce processus de conservation: bien souvent, là même où la scène n'a laissé que des fondations, les blocs de la *cavea* ont pu glisser, se désarticuler, mais l'existence de gradins est reconnaissable, de même que l'emplacement de l'*orchestra*[189].

L'absence de tout vestige hellénistique hors de Babylone est donc singulière. L'épigraphie hellénistique est trop pauvre pour que son silence soit significatif: les textes datés antérieurs à la création de la province sont au nombre de quelques dizaines à peine et aucun n'a trait aux choses du théâtre[190]; mais les inscriptions d'époque romaine, beaucoup plus nombreuses, ne sont guère plus éloquentes, et si l'on en était réduit à elles, on minimiserait gravement l'importance du théâtre en Syrie[191]. Le silence des textes littéraires est plus inquiétant: le seul témoignage explicite, qui accompagne le récit des outrages infligés à la dépouille de Crassus, ne se rapporte pas à l'Orient syrien. C'est, dans la capitale de l'Arménie, à Artaxata, la scène macabre où la tête du malheureux *imperator*, jetée au pied de la table royale, au cours d'un banquet agrémenté d'une représentation des 'Bacchantes', est ramassée par un acteur et brandie comme si elle eût été celle de Penthée[192]. On pourrait trouver là un indice et conclure que, si un roi d'Arménie faisait jouer de l'Euripide devant le souverain arsacide, les Gréco-Macédoniens, et en premier lieu les princes séleucides, devaient *a fortiori* cultiver la tradition dramatique nationale. Mais, d'une part, c'est l'influence de l'Asie Mineure bien plutôt que celle de la Syrie qui doit s'exprimer ici, étant données les connexions naturelles de l'Arménie. D'autre part, la représentation des 'Bacchantes', un divertissement de cour, se passe dans la salle du banquet et n'implique pas l'existence d'un édifice spécialisé. On ne saurait donc en tirer de conclusion ferme sur la diffusion réelle des spectacles dramatiques ou sur l'existence, bien problématique, de théâtres stables dans l'Arménie hellénistique.

---

[186] Cf. Malalas, IX, 278 et 288. Il existait en outre à Daphnè, lieu de plaisance dans la banlieue d'Antioche, un théâtre-nymphée, également cité par Malalas, XI, 363, et un théâtre, fouillé par les archéologues américains: cf. D. N. Wilber, in: R. Stillwell, Antioch-on-the Orontes, II, Princeton, 1938, pp. 57—94.

[187] Depuis la première exploration — cf. F. Mayence, L'Antiquité Classique, 1939, p. 206sqq. — le dégagement a repris et se poursuit dans le cadre des travaux de la Mission Belge d'Apamée.

[188] Les réutilisations tardives, quand elles se produisent néanmoins, contribuent du reste plutôt à protéger le monument antique: ainsi à Bostra.

[189] En Syrie même, l'exemple de Cyrrhus est éclairant: *cavea* et *orchestra*, entièrement couvertes de terre, pouvaient sembler, avant la fouille, n'avoir laissé de traces que dans la conformation du terrain. En fait l'*orchestra* est intégralement conservée, ainsi que le *maenianum* inférieur pour la totalité des substructions de ses gradins, et même, pour les plus bas de ceux-ci, jusqu'au 14e rang.

[190] Sur la chronologie des inscriptions datées des régions septentrionales de la Syrie (Antiochène, Apamène, Chalcidique, Commagène, Cyrrhestique, Laodicée et sa région, Séleucie de Piérie), cf. la table dressée par H. Seyrig à la fin du t. IV des 'Inscriptions grecques et latines de la Syrie': une vingtaine de textes à peine est datée d'avant 50 av. J.-C., et aucun ne concerne un théâtre.

A cela s'ajoute le poids d'une confrontation avec l'Asie Mineure, qui n'a pas été moins ravagée que la Syrie, et a pourtant conservé des théâtres de toutes les époques, ou du moins, plus souvent que des constructions hellénistiques intactes, leurs vestiges sous les édifices romains ou dans la structure même de ceux-ci. Dans l'Orient syrien, aucun théâtre ne manifeste dans sa situation ou sa structure le respect d'une servitude quelconque à l'égard d'un plan ou d'une élévation préexistants, non plus, on l'a vu, qu'une influence hellénistique précise. Il n'est pas jusqu'à la chronologie de la diffusion du théâtre à l'intérieur de l'Orient syrien qui, dans la mesure imparfaite où elle nous est connue, ne semble cadrer parfaitement avec l'hypothèse d'une carence hellénistique.

En effet, les théâtres les plus anciens sont presque tous des créations hérodiennes, donc d'époque augustéenne: 5 constructions attestées par les textes ou par l'archéologie[193], auxquelles on n'a rien à opposer dans le reste du pays, en dehors de quelques grandes villes du Nord, Antioche, Laodicée, peut-être Séleucie de Piérie[194]. Cette priorité du royaume d'Hérode, qu'il faut interpréter, on l'a vu, comme l'indice d'une influence directe de la Rome républicaine tardive, dans le cadre d'une domination politique à laquelle le roi se soumet de bon gré et de manière étendue, se comprendrait mal s'il avait existé par ailleurs une tradition théâtrale hellénistique.

Dernière contre-épreuve: les immenses régions qui ne furent jamais romaines, ou fugitivement, comme la Babylonie ou l'Arménie, et qui ont passé au moins un siècle et parfois davantage sous la domination des princes d'Antioche, ont livré très peu de traces archéologiques – Babylone, Ai Khanoum[195] –; et dans les textes, la seule indication, précieuse mais isolée, est celle, chez Plutarque, d'un théâtre qu'aurait construit Alexandre à Ecbatane[196]. Il n'est pas sans intérêt de noter que c'est également à l'époque d'Alexandre, ou très peu après, que l'on place la construction du théâtre de Babylone[197]. On est ainsi amené à penser que le conquérant eut peut-être l'intention d'implanter l'architecture théâtrale dans certaines des villes qu'il fondait ou remodelait à la grecque, mais que cette intention n'a été qu'exceptionnellement suivie par ses successeurs. Du moins il n'y a aujourd'hui aucune preuve que l'aire syrienne ait possédé un seul théâtre postérieur à Alexandre et antérieur à l'époque romaine; même à Antioche, c'est seulement par une conjecture, fondée sur l'importance de la ville, qu'on peut admettre l'existence d'un théâtre hellénistique.

---

[191] Les textes en rapport avec les réalités théâtrales concernent en fait plus souvent les spectacles que les monuments.

[192] Plutarque, Crassus, 33; allusion dans Florus, III, 11.

[193] Voir supra, p. 386.

[194] Selon le témoignage de Malalas pour Antioche – voir p. 415, n. 186 – et Laodicée: IX, 288. Pour Séleucie, on ne dispose d'aucun texte; mais le contexte historique et les caractères architecturaux du théâtre peuvent s'accommoder d'une datation ancienne.

Faut-il alors imaginer que l'Orient syrien séleucide, sans posséder de théâtre permanent, ait connu des installations amovibles, analogues à celles du théâtre grec ou italien archaïque? Cette hypothèse, invérifiable sur le terrain, se heurte à des objections graves. Si l'on admet qu'avant la conquête d'Alexandre le théâtre était inconnu de ces régions – et il est difficile d'en douter –, il faudra supposer que les Gréco-Macédoniens l'y ont introduit non pas sous la forme 'moderne' qui était en train de se diffuser dans leur pays, mais sous une forme archaïque qui ne cessait chez eux de perdre du terrain[198]. Processus d'autant moins vraisemblable que des théâtres non-permanents, en Syrie comme en Grèce, n'auraient pu être construits qu'en bois: or le bois, sauf dans les montagnes du Liban et des Alaouites, était partout rare et précieux, et dans certaines régions comme le Djebel Druse, l'architecture s'en passait complètement à l'époque romaine. Or c'est une région relativement pauvre en bois, la Palestine, qui a construit les premiers théâtres permanents dont nous ayons connaissance[199], et ce sont le Djebel Druse et le Hauran voisin, totalement dépourvus d'arbres, qui atteignent, à l'époque romaine, la densité monumentale la plus forte[200], avec certains des édifices les plus remarquables, tels Bostra (fig. 40 et pl. XVIII, 1 et 2) ou Philippopolis (fig. 41 et pl. XIX, 1, 2 et 3). On ne peut donc envisager sérieusement l'hypothèse d'installations non-permanentes, qui auraient été un phénomène complètement isolé, et un luxe coûteux, à une époque où le théâtre de pierre existait depuis longtemps.

---

[195] Sur Babylone, voir supra, p. 414, n. 184. Sur Ai Khanoum, cf. P. BERNARD, CRAI, avril–juin 1978, pp. 429–441.

[196] Plutarque, Alexandre, 72. Du moins l'interprétation du texte, sans imposer l'idée de la construction d'un théâtre, peut-elle s'en accommoder.

[197] Cf. F. WETZEL, E. SCHMIDT, G. MALLWITZ, op. cit. p. 19sqq.

[198] Le passage de l'architecture de bois à celle de pierre a pu commencer, au théâtre de Dionysos à Athènes, au moment de la paix de Nicias (421–415). Il ne s'agissait encore que des gradins et c'est seulement vers 330, au temps de Lycurgue, que la *skénè* a été construite en pierre, au moins partiellement et que l'évolution s'est achevée à Athènes; cf. BIEBER, p. 73. Cette évolution a certainement connu dans le reste de la Grèce un retard variable, qui pouvait atteindre un certain nombre de décennies. Mais on peut considérer qu'au temps d'Alexandre le théâtre intégralement construit en bois n'était déjà plus qu'une survivance.

[199] Voir supra, p. 386. Ni la montagne libanaise ni celle des Alaouites n'ont livré de vestiges de théâtres – et l'on peut penser que si l'on y avait construit des installations en bois, elles n'auraient pas manqué, à l'époque romaine, d'être remplacées par des théâtres en pierre.

[200] 9 théâtres ou installations de type théâtral – en tenant compte des 'théâtres cultuels' de Si^{c}, Sahr et Sur – c'est-à-dire, sur un faible territoire, le quart des édifices connus dans l'Orient syrien.

Pour pouvoir considérer cependant, sans s'appuyer seulement sur un argument *ex silentio*, que le théâtre est dans l'Orient syrien un apport romain, il faudrait expliquer cette étrange carence de l'âge hellénistique. On peut se tourner pour cela dans deux directions: celle des maîtres gréco-macédoniens du royaume séleucide, celle de leurs sujets orientaux.

Lorsque les premiers se sont installés, en nombre relativement faible, dans l'Orient syrien, ils n'y ont pas trouvé un substrat de population et de civilisation helléniques comparable à ce qui existait dans certaines régions d'Asie Mineure. Les fondations séleucides n'ont pas pris, comme sur la côte égéenne, le relais de cités grecques plus anciennes. Etait-ce une raison pour négliger de placer le théâtre au premier rang des constructions urbaines? Il faut croire que des cités dont beaucoup eurent un peuplement et un destin avant tout militaires[201] n'éprouvèrent pas le besoin de l'inclure dans leur tracé. Ce qui aiderait à le comprendre, c'est qu'à la fin du IVe et au IIIe siècle le théâtre, en Grèce propre et à l'extérieur, avait perdu dans une large mesure sa signification religieuse et pouvait, de ce point de vue, ne pas paraître indispensable à la vie des petits noyaux helléniques épars sur la terre syrienne.

Cette raison ne suffirait sans doute pas à expliquer l'indifférence des Grecs de Syrie, mais elle a pu se trouver renforcée par un fait appartenant, lui, à l'histoire de l'architecture théâtrale. En effet, le moment où s'est effectuée, pour l'essentiel, l'implantation des Grecs dans l'Orient syrien — extrême fin du IVe et première moitié du IIIe siècle av. J.-C. — n'était pas le plus propice à la diffusion d'un type théâtral. Pour autant que nous connaissions en ce domaine la transition entre l'époque classique et l'âge hellénistique, il semble qu'il y ait eu sinon un hiatus, du moins un ralentissement de l'activité créatrice, et peut-être de l'intérêt pour le théâtre, au tournant du IVe siècle. Dès avant Alexandre, nombre de cités grecques sont déjà dotées de leur théâtre permanent[202], mais où l'on se contente en général de traduire en pierre les formes jusque là exécutées en bois. Pour le bâtiment de scène en particulier, on en reste au type à *paraskénia*, qui cessera rapidement de s'imposer. C'est seulement plus tard, sans doute guère avant le milieu du IIIe siècle, que s'élaborent des formes nouvelles, essentiellement dans les villes d'Asie Mineure où la fin de la domination perse paraît avoir facilité un essor nouveau de la création architecturale[203]. Le théâtre permanent était donc connu des nouveaux venus sous une forme déjà vieillie et ressentie comme dépassée; et cette absence momentanée, pendant les décennies où s'installèrent les Gréco-Macédoniens, d'un type architectural suffisamment attrayant risque d'avoir joué un rôle dans l'abstention des urbanistes séleucides.

---

[201] Sur l'importance du facteur militaire dans les fondations macédoniennes dans l'Orient syrien, cf. ED. FRÉZOULS, La toponymie de l'Orient syrien et l'apport des éléments macédoniens, in: La toponymie antique, Actes du Colloque de Strasbourg (12—14 juin 1975), (Université des Sciences Humaines de Strasbourg, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche-Orient et la Grèce Antiques, 4), Leiden, 1977, pp. 219—248.

[202] Voir supra, p. 417, n. 198.

[203] Voir supra, p. 414, n. 183. La chronologie relativement basse de D. DE BERNARDI FERRERO pour les théâtres d'Asie Mineure est ici particulièrement éclairante: en plaçant au plus tôt vers 250 les premiers théâtres micrasiatiques, elle souligne le hiatus entre la phase

L'autre facteur social à considérer, ce sont les populations locales, avec leurs goûts et leurs orientations psychologiques. Il n'était pas exclu a priori qu'elles s'intéressent aux spectacles, comme certaines populations indigènes d'Occident[204]. Or, avec les mêmes réserves que plus haut sur le caractère incomplet de la documentation archéologique, on constate d'abord l'absence d'édifices à destination théâtrale chez les peuples sémitiques antérieurement à la conquête macédonienne. Et, sur le plan littéraire, le théâtre paraît assez étranger au génie de ces peuples: ce que nous connaissons des littératures mésopotamiennes, des textes ugaritiques, hébraïques, araméens, atteste un goût certain et des dons évidents pour l'épopée, pour le conte, pour le lyrisme, mais non le sens de la création dramatique. Etrangères aux structures mentales qu'implique cette dernière, les populations de l'Orient syrien, même là où elles pouvaient être partiellement hellénisées, n'ont dû en outre éprouver qu'indifférence à l'égard de spectacles qui, sous leur forme classique, impliquaient l'acculturation à tout un système de références religieuses et sociales. L'attitude hostile des Juifs de Jérusalem à l'égard d'Hérode, lorsque le roi voulut doter la ville d'un théâtre[205], était sans doute avant tout religieuse, mais, plus généralement, elle devait trouver force dans le sentiment que le théâtre était vraiment une chose étrangère, incompatible avec la fidélité à la tradition des pays sémitiques.

Si l'on veut bien adhérer à cette double tentative – du côté grec et du côté syrien – pour expliquer la carence du théâtre et de l'architecture théâtrale hellénistiques, comment la situation s'est-elle renversée après la conquête romaine? Car un pays qui n'en possédait pas, ou presque pas, s'est couvert, au minimum, d'une cinquantaine de théâtres, en moins de trois siècles. Et ce n'est certainement pas la présence d'un élément démographique romain ou occidental, de toute façon très mince, qui peut l'expliquer, non plus que la diffusion persistante de la langue et de la culture grecques, voire leurs progrès. Rien ne permet de croire qu'une production dramatique de type littéraire ait jamais fleuri en Syrie. Mais précisément le théâtre romain, tel qu'il s'est développé en Italie à la fin de la République et s'est répandu ensuite dans les provinces, consacrait aux éléments littéraires et même aux constructions proprement dramatiques une place moindre

---

d'achèvement du théâtre classique – représentée à Athènes par le théâtre de Lycurgue, vers 330 – et la reprise de l'évolution. Car la grande nouveauté, en matière de bâtiment de scène – et c'est là que se faisait sentir le plus grand besoin de 'modernisation' – n'apparaît qu'avec le *proskénion* permanent, en forme de portique, sans *paraskénia*, que l'on trouve à Priène, à Assos, Ephèse, Délos, et qu'accompagne progressivement la façade à *thyromata* de la *skénè*. L'exubérance du *proskénion* de Délos, qui fait tout le tour de la *skénè*, comme une plate-forme avancée, exprime bien le caractère novateur de cette solution. La longue période qui précède ces bouleversements rend d'autant plus compréhensible dans l'Orient syrien l'abstention des fondateurs de villes en matière théâtrale.

[204] Par exemple les Etrusques, et les Osques – qui pratiquaient l'atellane.

[205] Voir supra, p. 386.

qu'au spectacle et à la musique. Les reprises de tragédies et de comédies classiques – sans parler des pièces nouvelles – étaient certainement plus rares que les spectacles sans grand arrière-fond culturel – mime, pantomime, danse, évolutions acrobatiques, etc . . .[206]. Dans ces conditions, le théâtre pouvait, même dans des pays jusque-là peu touchés par son expansion, atteindre n'importe quel public, parce qu'il s'était mis à parler presque uniquement la langue universelle du geste, de la danse et du chant – une langue particulièrement bien comprise en Orient.

Cet avènement d'un style théâtral plus fruste et moins littéraire, capable de faire tomber les barrières de l'époque hellénistique, coïncidait avec la maturation en Italie d'un type architectural élaboré. Au moment où l'Orient syrien devenait romain, ce type nouveau était précisément en train de s'imposer: coïncidence significative, c'est le conquérant des restes de l'Empire séleucide qui édifie à Rome le premier *theatrum lapideum*, et c'est pendant la période d'organisation de la Syrie romaine, dans le dernier tiers du Ier siècle av. J.-C., que se fixe en Occident le type monumental du théâtre augustéen.

Un cadre monumental nouveau est ainsi disponible pour les provinces en même temps que des spectacles à la portée de tout le monde, même si les représentations du répertoire proprement dramatique survivaient concurremment. Conjonction favorable, qu'Hérode eut le mérite de sentir, ce qui a, comme on l'a vu, popularisé sans retard dans les villes de l'Orient syrien la contribution monumentale et urbanistique du théâtre – sans retard si l'on songe à la date de création de la province mais non pas si l'on établit une comparaison avec l'Asie Mineure: derrière les différences parfois profondes qui séparent, en matière d'architecture théâtrale, les deux aires asiatiques voisines, on découvre non seulement deux conceptions distinctes du théâtre et de son fonctionnement, mais aussi et surtout deux expériences historiques différentes.

VIII. Problèmes d'architecture théâtrale en Occident

L'Occident, dont a été souvent soulignée la prédilection pour les jeux sanguinaires de l'amphithéâtre, a pourtant construit des théâtres en grand nombre. Sur la base de l'inventaire de G. Forni[207], et en laissant de côté l'Italie, on admet l'existence dans les provinces africaines d'un nombre à peu près égal de théâtres et d'amphithéâtres – 30 et 29 en comptant à la fois les monuments retrouvés et ceux que mentionne seulement une inscription ou un texte littéraire –; dans les provinces ibériques de 21 théâtres – plus quelques monuments 'incertains' – pour 6 amphithéâtres; dans les Gaules et les Germanies de plus de 70 théâtres pour 40 amphithéâtres[208], en Bretagne de 3 théâtres seulement pour une dizaine d'amphithéâtres. Prédominance globale – plus de 150 théâtres pour moins de 90 amphithéâtres – beaucoup moins nette que dans les provinces grecques, où il faut dire que la morphologie du théâtre se prêtait particulièrement bien aux jeux de gladiateurs sans qu'il fût nécessaire de construire un édifice spécialisé[209]; mais prédominance tout de même indiscutable, sauf en Bretagne et en Afrique[210]. Faute d'un contact réel, l'Occident n'a connu ni une influence profonde du théâtre hellénistique, ni les problèmes qui se sont posés dans les régions où il s'était développé; ce sont les monuments italiens qui ont servi de modèles, à partir des décennies qui virent à la fois s'imposer leur type architectural et s'achever la main-mise de Rome sur l'Occident. On ne s'étonnera pas dans ces conditions que l'évolution du théâtre ait posé en général moins de problèmes que dans certaines régions de l'Orient: il faisait partie du bagage architectural et culturel des conquérants, et à ce titre il a suivi le sort de cette grande expérience d'acculturation réciproque que l'on nomme d'ordinaire, à tort, du nom d'une seule des parties, la romanisation[211]. Un sort longtemps très favorable,

---

[206] Pour Bieber, p. 227, "*the heir of tragedy became the pantomime . . ., the heir of comedy became the mime . . ., the heir of the Atellan farce became the Latin farce . . .*". Analyse peut-être un peu schématique, mais qui exprime bien l'allègement du contenu culturel.

[207] G. Forni, Enciclopedia dello Spettacolo, I, 1954, col. 583–604, s. v. Anfiteatro, et IX, 1962, col. 727–758 s. v. Teatro.

---

[208] En laissant de côté les 'théâtres-amphithéâtres' ou 'théâtres mixtes'. Voir infra, p. 425sqq.

[209] C'est pourquoi il n'est pas possible, dans les provinces de langue grecque, où la plupart des inscriptions sont relatives à des jeux ou à des gladiateurs, et non à des édifices, de les retenir indistinctement: dans la plupart des cas, les mentions épigraphiques se rapportent au théâtre du lieu, qui a servi de cadre à des *ludi gladiatorii*. Si l'on se limite aux rarissimes amphithéâtres archéologiquement attestés et aux inscriptions qui se réfèrent explicitement à un amphithéâtre, on est amené à éliminer près de 90% du matériel épigraphique, et on arrive, pour l'ensemble des provinces de langue grecque, à une douzaine de monuments – en face de théâtres au moins dix fois plus nombreux. En Occident, le déchet lié aux inscriptions équivoques est beaucoup moins important: une trentaine au maximum sur 105 – soit 75 monuments au moins à prendre en compte.

[210] En Bretagne, l'absence de grandes villes et l'importance des établissements militaires peuvent expliquer la prédominance écrasante des amphithéâtres. En Afrique au contraire, la composante militaire n'entre pas pour grand chose dans la vogue de l'amphithéâtre: il suffit de considérer que l'écrasante majorité des monuments – 23 sur 29 – se trouve en *Africa*, province *inermis*: surtout sur la côte Est – 10 édifices d'Utique à Thaenae –, mais autant à l'intérieur, et dans des villes d'importance variable. Sans doute faut-il admettre l'idée d'un engouement véritable de la population, d'origine italienne et/ou indigène, qu'illustrerait assez bien le développement exceptionnel de l'amphithéâtre de Thysdrus, toujours difficile à expliquer. – Il est piquant de constater que la péninsule ibérique, seule région à avoir conservé avec la *plaza de toros* le modèle architectural de l'amphithéâtre, pour accueillir des spectacles qui évoquent les *venationes*, a construit dans l'Antiquité très peu d'amphithéâtres et a préféré de loin le théâtre.

[211] Les Italiens installés dans les provinces se sont probablement transformés à peu près autant que les provinciaux se sont romanisés. Il est vrai qu'ils étaient moins nombreux et que certains ne restaient pas longtemps au même endroit. Néanmoins on aurait tort de considérer la romanisation – à la manière de certaines opérations de contrainte culturelle qui sont plutôt l'apanage des temps modernes et de l'époque contemporaine – comme une procédure politique, unilatérale et conduite par l'Administration. Construisaient des théâtres ou des amphithéâtres les cités qui désiraient en construire, avec pour seule mesure 'd'incitation' l'intervention éventuelle – et exceptionnelle – d'une subvention impériale. La meilleure preuve est la disparité des choix, de province à province, qu'on vient de con-

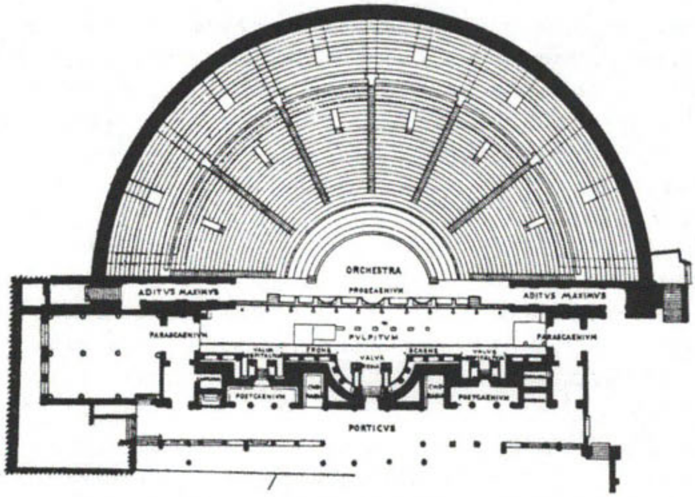

ORCHESTRA
ADITVS MAXIMVS
PROSCAENIVM
ADITVS MAXIMVS
PARASCAENIVM
PVLPITVM
PARASCAENIVM
FRONS
SCAENAE
VALVA
POSTSCAENIVM
POSTSCAENIVM
PORTICVS

Fig. 44. Plan du théâtre de Merida (d'après MELIDA)

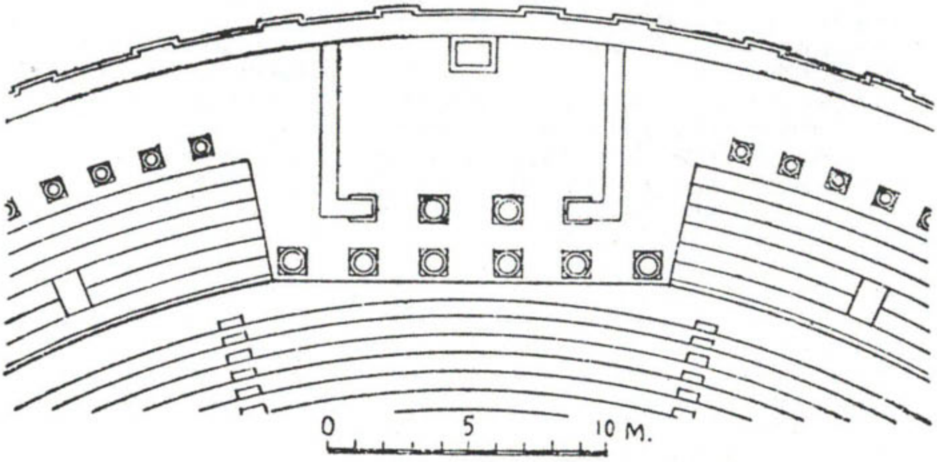


Fig. 45. Plan de la partie centrale de la *summa cavea* de Lepcis Magna, avec le *sacellum* (d'après G. CAPUTO)

malgré quelques accidents: c'est vraiment en Occident que le théâtre, fils de la cité, s'est répandu comme elle à partir de bases très modestes, pour ne pas dire *ex nihilo*, désiré qu'il était par une bourgeoisie cossue, capable de dépenser son argent sans recevoir de contre-partie immédiate, mais sensible aux symboles et avide d'honneurs spectaculaires. Nulle part le lien, et la fonction sociale du théâtre, dans un monde en rapide transformation, ne sont aussi perceptibles.

Chaque région de l'Occident a vu se développer des formes particulières, mais sans que la marge de diversification aille très loin, et quelques grands types romains, et même originaires de l'*Urbs*, se sont imposés à l'admiration et à l'imitation: non pas tant celui du théâtre de Pompée (fig. 4), sauf sans doute, on l'a vu, pour certaines nouveautés comme le temple au sommet de la *cavea*[212], ou l'intégration de la *porticus post scaenam* à un ensemble urbanistique[213]; mais davantage celui du théâtre de Marcellus (fig. 11). On trouve dans toutes les provinces des monuments augustéens ou postérieurs qui rappellent son équilibre massif, mais en même temps élégant, entre une *cavea* à l'ossature totalement fonctionnelle et un bâtiment de scène en continuité parfaite et doté de toutes les

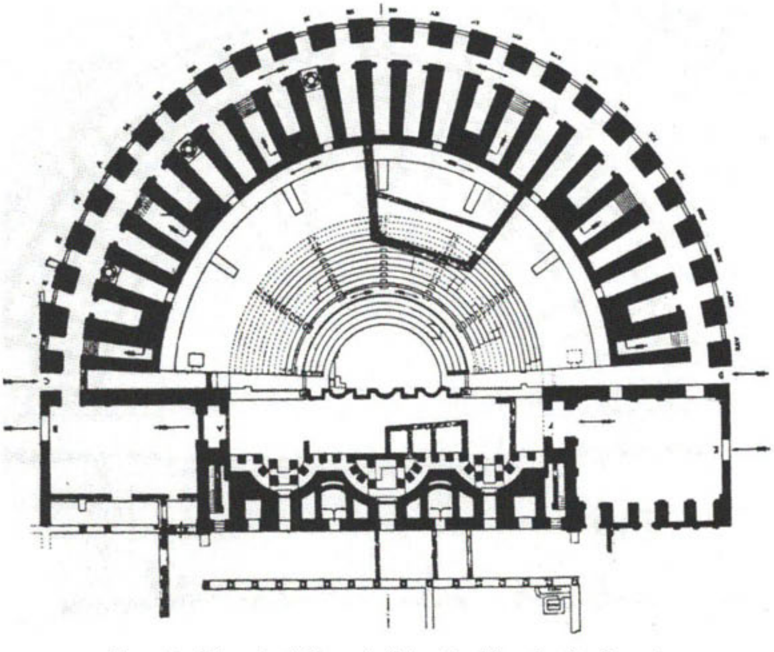


Fig. 46. Plan du théâtre de Sabratha (d'après G. GUIDI)

---

stater: amphithéâtres et théâtres, l'un ou l'autre monument, ou même aucun des deux – ou presque, comme en Maurétanie Tingitane.

[212] Voir supra, p. 391.

[213] La forme la plus élaborée de cette intégration est, comme au théâtre de Pompée lui-même, l'aménagement d'un quadriportique; on la retrouve surtout en Italie, sous des formes variées, à Ostie, à Minturnes, Literne, Augusta Bagiennorum (Bene Vagienna), Volterra, mais aussi par exemple à Emerita (Merida).

commodités nécessaires au spectacle et aux spectateurs, y compris un *hyposcaenium* équipé, comme à Tipasa de Maurétanie (pl. XI, 1), mais en même temps d'une façade architecturale grandiose, digne ou presque des rêves de luxe effréné caressés par les constructeurs mégalomanes des derniers théâtres non-permanents[214]. En Espagne, c'est par exemple, à quelques détails près, Merida (fig. 44); en Afrique, Lepcis Magna (fig. 45 et pl. XI, 2 et XII, 1) ou beaucoup plus tard, Sabratha (fig. 46 et pl. XII, 2), et à mi-chemin entre les deux, Dougga (fig. 22); en Gaule, Arles, Lyon (fig. 47), Orange (fig. 48) – tous édifices que l'on ne saurait confondre les uns avec les autres et qui d'ailleurs portent chacun la marque de leur temps, mais qui ont en commun, se distinguant par là des théâtres

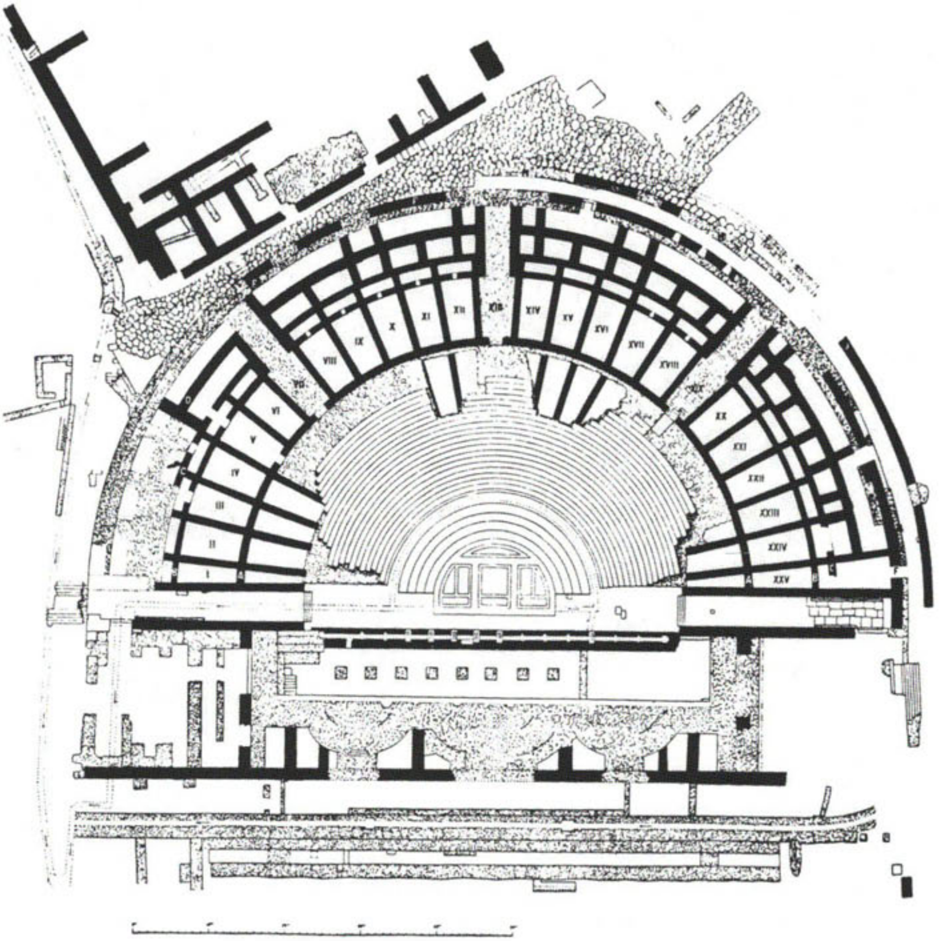


Fig. 47. Plan de théâtre de Lyon (d'après P. WUILLEUMIER)

---

[214] Voir supra, p. 354sq.

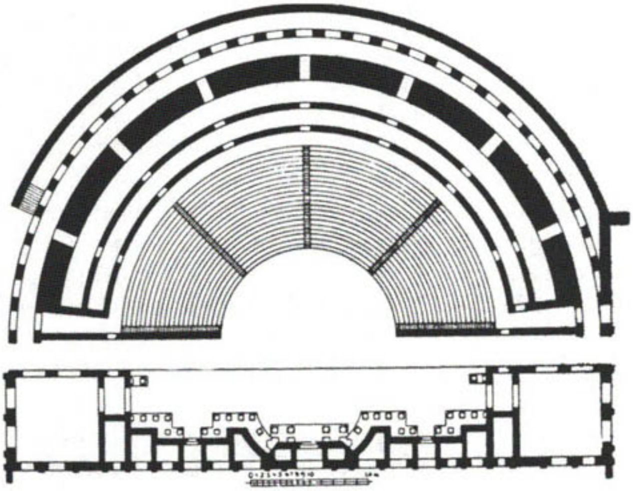


Fig. 48. Plan du théâtre d'Orange (d'après E. R. Fiechter)

de tradition hellénistique, les acquis essentiels du théâtre italien sous leur forme la plus équilibrée[215].

Il est trop tôt, avec une connaissance incomplète des théâtres occidentaux, dont n'existe même aucun inventaire rigoureux et à jour, pour marquer la place dans leur propre histoire régionale de ces édifices qui rivalisent avec l'architecture théâtrale italienne; en particulier pour comprendre par quelles voies et pour quelles raisons l'évolution s'est souvent vite écartée des exemples qu'ils transmettaient[216]. On se bornera ici à évoquer les cas de deux séries d'édifices qui ne sont pas sans rapport entre eux, et qui, pratiquement limités à certaines parties des provinces gauloises, y posent depuis longtemps des problèmes difficiles: il s'agit du groupe des 'théâtres-amphithéâtres' et de celui des 'théâtres ruraux', qui a connu récemment un regain d'intérêt.

Le premier groupe, qui a reçu, parmi d'autres dénominations, celle de 'théâtre-amphithéâtre', à la fois commode et dangereuse, réunit des édifices présentant un certain nombre d'anomalies qui tendent, alors qu'on croit pouvoir les ranger dans une des deux catégories, à faire apparaître en eux des traits caractéristiques de l'autre. A. Grenier, qui leur a consacré une longue étude, distingue parmi eux des monuments dérivés de l'amphithéâtre, et auxquels on a simplement ajouté une scène, et d'autres dérivés du théâtre, avec un demi-cercle plus ou moins outrepassé, une *orchestra* agrandie qui devient une arène, et surtout, autour de cette arène, un haut *podium* caractéristique, et, du côté opposé de la *cavea*, un édifice rectangulaire qui n'est pas une scène[217]. Cette classification a été contestée et l'on peut s'étonner en effet d'y trouver l'élément le plus caractéristique du théâtre – la scène – dans le type dérivé de l'amphithéâtre, tandis que c'est dans le type qui procèderait du théâtre qu'apparaît une structure dénonçant incontestablement l'amphithéâtre, à savoir le haut *podium* destiné à protéger les spectateurs des activités qui ont pour cadre l'arène, où évoluent couramment des fauves. F. Dumasy, qui a repris l'étude de ce type d'édifices, a été sensible à ces difficultés et plus encore, en ce qui concerne les monuments dérivés du type théâtral, au caractère secondaire et souvent conjectural des vestiges du *podium*[218]. Plus caractéristique lui semble l'absence de dispositif scénique. Si l'on observe que pour Grenier, en schématisant, l'amphithéâtre devient théâtre-amphithéâtre en s'enrichissant d'une scène, par exemple à Senlis ou à Lutèce, tandis que pour F. Dumasy le théâtre devient théâtre-amphithéâtre par un appauvrissement qui consiste précisément à perdre la scène, on mesurera la part de l'interprétation dans ces approches des problèmes[219]. Et cela, alors que les monuments sont encore très mal connus pour l'instant et que la liste même en est extensible. Grenier hésitait d'ailleurs dans plusieurs cas à ranger certains édifices, tel Alésia, parmi les théâtres de type classique ou les théâtres-amphithéâtres[220], et faisait intervenir la notion d'«acheminement du théâtre vers le théâtre-amphithéâtre», ou de «théâtre-amphithéâtre en formation», par exemple à Areines (fig. 49) ou à Berthouville (fig. 50)[221], où ces notions ne viendraient pas à l'idée si l'existence de types beaucoup plus marqués ne tendait à les imposer. Et pourtant il est bien vrai que ces édifices ne sont pas des théâtres 'classiques' *stricto sensu*. F. Dumasy observe justement que les édifices dépourvus de *podium* et qui par là, selon la classification de Grenier, ne peuvent être des théâtres-amphithéâtres dérivés du théâtre – et n'appartiennent pas non plus à la catégorie procédant de l'amphithéâtre – ne sont pas tous pour autant des théâtres classiques: «leur *cavea* outrepassée, l'absence d'une scène traditionnelle, l'agrandissement de l'aire plane, la disparition des *parodoi*, etc . . ., interdisent d'y voir une version même quelque

---

[215] En Italie même, les édifices qui recueillent, avec des variantes, l'héritage du théâtre de Marcellus sont assez nombreux: Anzio, Bénévent, Parme, Urbisaglia, et même, avec une *cavea* en partie adossée et une crypte, mais, pour le reste, un plan d'ensemble et un bâtiment de scène conformes au même modèle, Herculaneum et Trieste.

[216] En effet des édifices comme ceux qu'on a cités plus haut, et qui expriment en Espagne, en Afrique, en Gaule, l'expérience architecturale la plus complète de l'Italie augustéenne, n'ont généralement pas fait école. Ces provinces, où les architectes se sont d'abord inspirés du modèle du théâtre de Marcellus, l'ont abandonné pour suivre des voies divergentes – comme l'Italie d'ailleurs, malgré une fidélité plus grande (n. 215). Ce qui ne signifie pas que les deux grands types romains – ceux des théâtres de Pompée et de Marcellus – n'aient pas été présents à l'esprit des constructeurs et n'aient pas influencé les évolutions provinciales.

---

[217] Cf. A. Grenier, Manuel d'archéologie gallo-romaine, III, 2, Paris, 1958, pp. 880–975.

[218] Cf. F. Dumasy, Les édifices théâtraux de type gallo-romain. Essai d'une définition, Latomus, XXXIV, 1975, pp. 1010–1019, et particulièrement, pour la critique du choix du *podium* comme critère des théâtres-amphithéâtres dérivés du théâtre, pp. 1012–1018: «Le critère dégagé par A. Grenier, la présence d'un *podium*, est ramené au rang de trait secondaire».

[219] Cf. A. Grenier, op. cit., p. 883; F. Dumasy, loc. cit., p. 1018sq.: «Nous assistons . . . à un éclatement du groupe des théâtres-amphithéâtres dérivés du théâtre et à son remplacement par une catégorie plus vaste: les édifices théâtraux de type gallo-romain dont le critère essentiel est la disparition de la scène traditionnelle».

[220] A. Grenier, op. cit., p. 884sq.

[221] Id., ibid., pp. 947–949 (Areines); 956–958 (Berthouville).

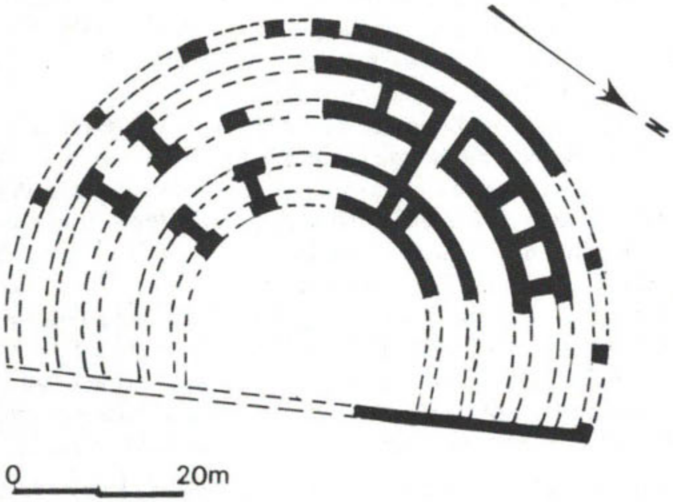


Fig. 49. Plan du théâtre d'Areines (d'après A. De Caumont)

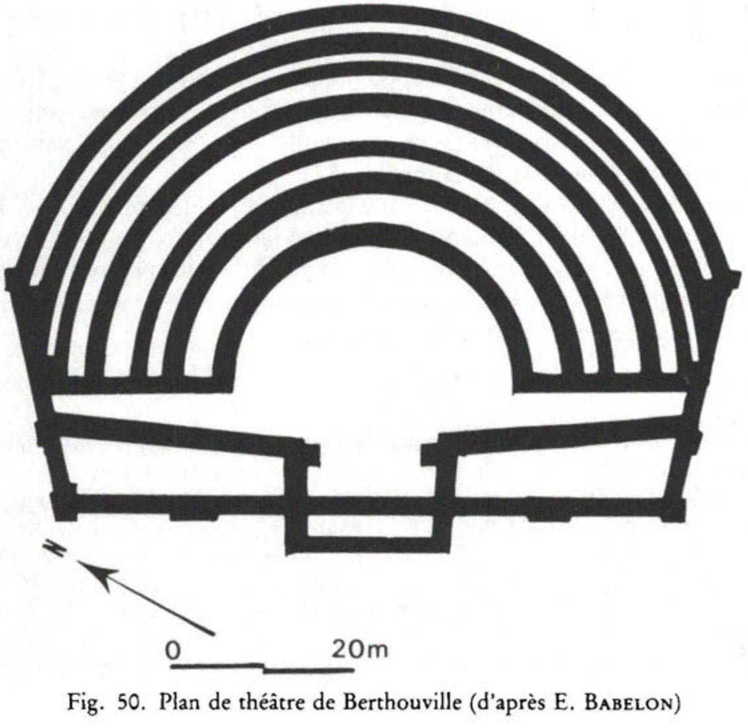


Fig. 50. Plan de théâtre de Berthouville (d'après E. Babelon)

peu simplifiée des théâtres classiques »[222]. On est tenté alors de commencer par recenser avec elle, sans trop se préoccuper de définitions, les « édifices théâtraux présentant de graves anomalies par rapport au modèle classique du théâtre ou de l'amphithéâtre »[223]. Encore faut-il s'entendre sur ce que sont en Gaule les 'modèles classiques' et ce qui constitue une anomalie 'grave'.

La classification, au moins en grandes catégories, n'est sans doute pas le moyen le plus efficace d'aborder le problème des théâtres-amphithéâtres, d'autant qu'existe encore une autre distinction, qui ne recoupe pas nécessairement les précédentes et risque de demeurer inaperçue faute d'une reconnaissance archéologique suffisante, mais qui n'en est pas moins réelle: c'est celle qui sépare les dispositifs résultant d'une modification, d'une reconstruction, et les monuments originellement 'mixtes'[224]. Dans l'état actuel de la question, la démarche essentielle et probablement la plus opératoire est de recenser sans a priori les variantes caractéristiques – pour éviter le terme d''anomalies' – qui paraissent affecter, en différents secteurs du bâtiment, l'identité architecturale du théâtre ou de l'amphithéâtre. Elles concernent essentiellement:

– le degré d'extension de la *cavea*, lorsque celle-ci dépasse le demi-cercle et dans ce cas la nature du dépassement, rectiligne – Areines (fig. 49), Vieil-Evreux (fig. 51) – ou curviligne – nombreux exemples dont Drevant (fig. 52), Lutèce – ou qu'elle ne l'atteint pas, par 'aplatissement' – Grand – ou par amputation caractérisée – Chennevières (fig. 53), Berthouville (fig. 50)[225];

– l'existence et le rôle des *parodoi*, classiques – Grand, Lutèce –, fonctionnellement transformées par un déplacement – Evreux –, par une concurrence – Lillebonne –, déformées – Berthouville (fig. 50) – ou supprimées – Chennevières (fig. 53), Drevant (fig. 52)[226];

– la forme et la délimitation de l'aire plane, inférieure au cercle – Drevant, Areines –, circulaire – Sanxay, Evreux, Vieil-Evreux (fig. 51) –, elliptique – Lillebonne, Grand, Chennevières (fig. 53) –, limitée par un *podium* – Drevant (fig. 52), Sanxay –, par un simple mur – Argentomagus, Arleuf – ou non limitée – Jublains, Triguères[227];

---

[222] F. Dumasy, loc. cit., p. 1014.

[223] Ead., ibid., p. 1010.

[224] Par exemple les édifices de Lillebonne ou de Senlis paraissent bien résulter d'une transformation, ceux de Drevant ou de Sanxay relever dès l'origine d'un type mixte.

[225] Cf. A. Grenier, op. cit., pp. 952–954 (Vieil-Evreux); 929–937 (Drevant); 899–903 (Lutèce); 904–909 (Grand); 921–924 (Chennevières); sur Areines et Berthouville, voir n. 221. Sur Grand, cf. en outre R. Billoret, Gallia, XXIV, 1966, pp. 297–302; XXVI, 1968, pp. 395–398; XXVIII, 1970, pp. 304–308; XXX, 1972, p. 371sq.; XXXII, 1974, p. 363sq.; XXXIV, 1976, p. 372sq.; Y. Burnand, ibid., XXXVI, 1978, pp. 339–341; XXXVII, 1980, pp. 426–428.

[226] Id., ibid., pp. 950–952 (Evreux); 891–898 (Lillebonne); sur Berthouville, voir n. 221; sur Grand, Lutèce, Chennevières et Drevant, n. 225.

[227] Id., ibid., pp. 939–943 (Sanxay); p. 964sq. (Jublains); pp. 944–946 (Triguères); sur Areines, voir n. 221; sur Drevant, Vieil-Evreux, Grand, Chennevières, voir n. 225; sur Evreux, Lillebonne, n. 226. – Sur Arleuf, L. Olivier, Les Annales des pays nivernais, IV–V, 1973, pp. 15–24, et F. Dumasy, loc. cit., p. 1013sq.; sur Argentomagus, G.-Ch. Picard,

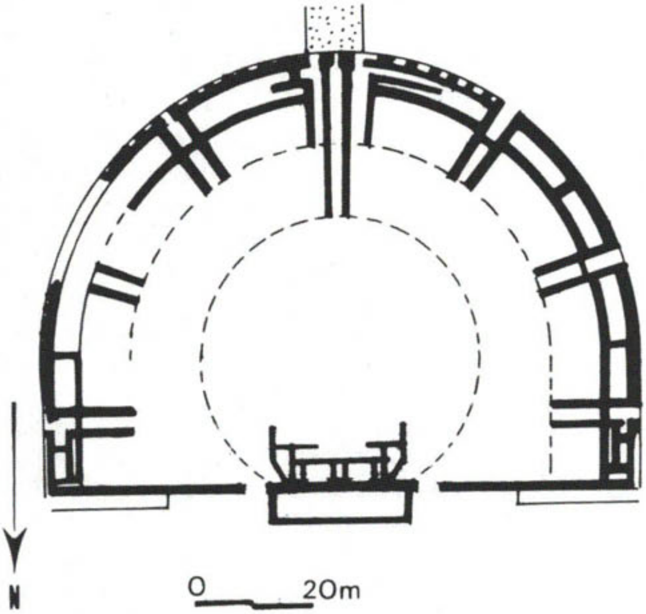


Fig. 51. Plan du théâtre de Vieil-Evreux (d'après TH. BONNIN)

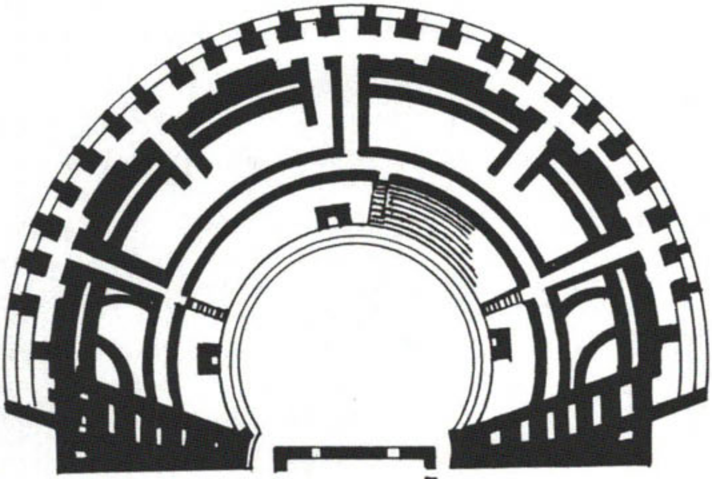


Fig. 52. Plan du théâtre de Drevant (d'après G. MALLARD)

- la place du bâtiment de scène, en bordure extérieure de l'aire plane – Lutèce, Drevant (fig. 52), Sanxay –, ou à l'intérieur de cette aire – Vieil-Evreux (fig. 51), Champlieu (fig. 54) –, ou éventuellement son absence – Grand, Areines (fig. 49), Chennevières (fig. 53) si elle n'est pas due à une destruction ou à des recherches insuffisantes[228].

Ces nombreuses possibilités fournissent les éléments d'une riche combinatoire, qu'il faut aborder avec le maximum de données précises. Les essais d'interprétation ne sauraient d'autre part être indifférents à la distribution géographique des exemplaires connus. GRENIER, après JULLIAN, y avait insisté en soulignant «le caractère particulier des théâtres de Normandie», mais aussi l'absence du théâtre-amphithéâtre en Narbonnaise et dans les régions ou villes fortement romanisées[229]. La concentration, qui s'est confirmée avec les découvertes successives, dépasse même ce que pourraient suggérer ces exclusions faciles à comprendre, avec trois zones principales – relativement limitées et d'ailleurs voisines: la Normandie élargie à une partie du Bassin Parisien, le Centre, avec une densité particulière dans l'Orléanais et aux environs; enfin, la Basse-Loire et le Poitou. Quelques exemples décentrés, comme Grand dans les Vosges ou Cadayrac dans l'Aveyron[230], n'altèrent pas ce tableau géographique dont les difficultés se trouvent plus dans ce qu'il ne comporte pas que dans ce qu'il réunit. Cependant, c'est essentiellement la Gaule de l'Ouest, du Poitou à la Manche, et à l'Est jusqu'au Bassin Parisien, mais à l'exclusion presque complète des côtes atlantiques et de l'Armorique en général: une Gaule celtique et rurale, peu urbanisée, fidèle à ses traditions religieuses comme à son artisanat de la construction, et peut-être aussi portée à l'économie parce qu'un peu gênée dans ses finances – telles sont du moins les directions que suggère un inventaire encore insuffisant.

En attirant le regard vers le monde rural, même si c'est essentiellement vers les villes, petites ou plus grandes, de ce monde, ces suggestions conduisent naturellement à lier au problème du théâtre-amphithéâtre celui des 'théâtres ruraux' – c'est-à-dire de théâtres qui, dans certaines régions de la Gaule, appartiennent à des complexes de monuments publics installés hors de toute agglomération urbaine. Le lien est d'autant plus naturel que souvent les caractères morphologiques des 'théâtres ruraux' peuvent facilement les faire entrer dans la catégorie des théâtres-amphithéâtres, ou des «édifices théâtraux de type gallo-romain», si l'on entend par là, avec F. DUMASY, les édifices présentant de sérieuses anomalies[231]. Il existe bien entendu des édifices 'ruraux' qui ne présentent

---

Gallia, XXVI, 1968, pp. 327–335; XXVIII, 1970, pp. 262–265; F. DUMASY, loc. cit., p. 1013sq.

[228] A. GRENIER, op. cit., pp. 860–867 (Champlieu); sur Areines, voir n. 221; sur Lutèce, Drevant, Vieil-Evreux, Grand, Chennevières, voir n. 225; sur Sanxay, voir n. 227.

[229] ID., ibid., p. 974; cf. C. JULLIAN, Histoire de la Gaule, 6, Paris, 1921, pp. 154sq. et 438sq.

[230] Cf. A. GRENIER, op. cit., p. 927sq.

[231] F. DUMASY, loc. cit., p. 1010, récuse le terme de 'théâtre rural' pour couvrir l'ensemble des édifices 'présentant de graves anomalies', parce que certains de ces édifices appartiennent à

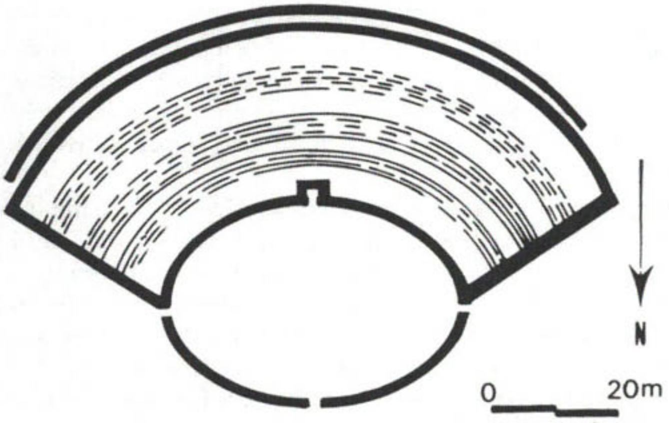


Fig. 53. Plan du théâtre de Chennevières (d'après A. De Caumont)

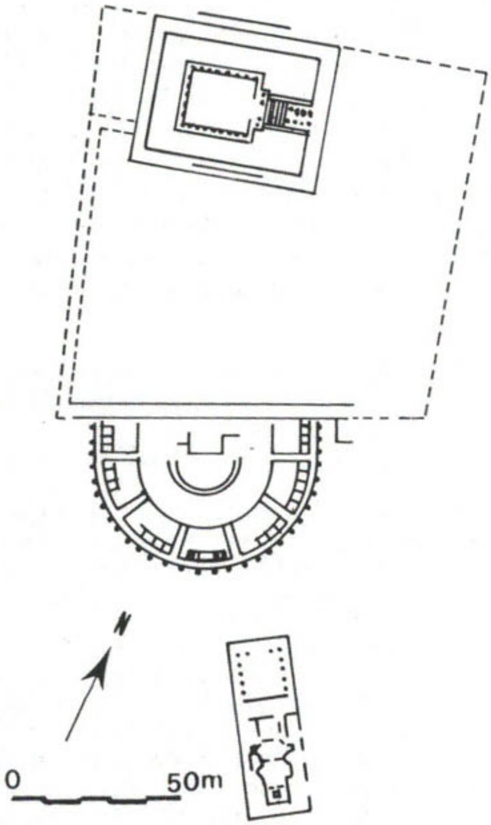


Fig. 54. Plan du sanctuaire de Champlieu (d'après E. Espérandieu)

aucun caractère susceptible de faire hésiter sur leur nature – par exemple le théâtre des Bouchauds chez les Santones, de même que certains théâtres-amphithéâtres, tel celui de Grand, se trouvent dans des agglomérations urbaines[232]. Néanmoins, lorsqu'il sera possible de faire une statistique précise des deux catégories, celle-ci confirmera sans doute une zone de recoupement assez importante.

En tout cas, les théâtres ruraux, comme les théâtres-amphithéâtres, sont propres à la Gaule et cantonnés dans certaines régions de Lyonnaise et d'Aquitaine. Seules ces régions possèdent des ensembles formant, en pleine campagne, des noyaux urbains dotés des éléments constitutifs d'une ville – *forum*, temple, théâtre, thermes, basilique – ou au moins de plusieurs de ces éléments à la fois, avec un habitat très restreint, en parfait contraste avec l'importance des monuments publics – et pas du tout de nécropole. Que la conjonction de ces édifices ne soit pas accidentelle – elle est d'ailleurs trop fréquente pour cela – une inscription de Vendoeuvres-en-Brenne, que G.-Ch. Picard a judicieusement commentée, suffirait à le montrer: elle énumère les constructions d'un évergète *IIvir* et *flamen*, au bénéfice des *vicani*, dans un site éloigné de toute ville: un *forum*, plusieurs basiliques, des thermes, des portiques, des *diribitoria* . . .[233] Si cet ensemble, non fouillé, ne comporte apparemment pas de théâtre, beaucoup d'autres en possèdent un. Jullian avait le premier dénombré ces édifices[234]; après lui, Grenier en a étudié une vingtaine[235]. D'autres ont été découverts, redécouverts ou identifiés, et G.-Ch. Picard, qui a consacré depuis une douzaine d'années plusieurs importantes recherches aux 'théâtres ruraux'[236], en a identifié une quarantaine, tous cantonnés – sauf deux – entre «la Somme, la Côte d'Ile de France, l'Yonne, le Morvan, le Massif Central et la Dordogne d'une part, le Massif Armoricain de l'autre» et répartis dans toutes les *civitates* comprises entre ces limites, sauf les Parisii et les Turones[237].

---

des *vici*, comme Alésia et Argentomagus, voire à une *civitas* comme Lutèce. Mais elle ne soutient pas qu'il y ait nécessairement des différences morphologiques entre 'édifices théâtraux de type gallo-romain' ruraux et urbains.

[232] A. Grenier, op. cit., pp. 856–859 (Saint-Cybardeaux: les Bouchauds); sur Grand, voir n. 225.

[233] CIL, XIII, 4, 11151 = ILS 9361 (au Musée de Châteauroux). Cf. Héron De Villefosse, Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France, 1908, pp. 185–214; G.-Ch. Picard, Les provinces occidentales de l'Empire romain, in: Sources archéologiques de la civilisation européenne. Actes du Colloque international de Mamaia, 1968, Bucarest, 1970, pp. 158–160.

[234] Cf. C. Jullian, Histoire de la Gaule, 6, p. 154 et n. 4 et 5.

[235] A. Grenier, op. cit., III, 2, pp. 854–878 et 910–974. Cf. également K. Schleiermacher, Zu den sogenannten Kulttheatern in Gallien, Corolla memoriae Erich Swoboda dedicata (Römische Forschungen in Niederösterreich, 5), Graz, 1966, pp. 204–213.

[236] Outre la contribution aux 'Sources archéologiques de la civilisation européenne', citée n. 233, cf. G.-Ch Picard, Les théâtres ruraux sacrés en Gaule, Archeologia, XXVIII, 1969, pp. 68–77; Id., Les théâtres ruraux en Gaule, RA, 1970, pp. 185–192; Id., Les conciliabula de Gaule, Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France, 1970, p. 66sq.

[237] G.-Ch. Picard, Sources archéologiques . . ., p. 155 avec n. 16, donne une liste des monuments, répartis sur une vingtaine de *civitates*: Rutènes, Bituriges Vivisques, Bituriges

A coup sûr cette répartition géographique demande en elle-même une explication, mais le problème a été éclipsé par celui que pose la fonction de tels ensembles. Pour essayer d'expliquer ces agglomérations quasi urbaines en milieu rural, trois hypothèses principales ont été successivement présentées. La première croit y voir le cadre urbanistique, influencé par les villes, de *vici* campagnards. On peut lui opposer de façon convaincante, avec G.-CH. PICARD, «l'ampleur architecturale des édifices et la splendeur de leur décoration, qui ne conviennent pas à un simple bourg», et mettre en avant, par exemple, les dimensions du *forum* et du théâtre de Vendeuvre-du-Poitou, celles du théâtre de Vieux-Poitiers ou la richesse de la décoration de Genainville[238]. Il est clair surtout – à suppposer qu'il s'agisse de *vici* – que certaines de ces agglomérations présentent une variété de monuments et un type d'organisation qui les distinguent nettement du reste des *vici*; et c'est alors cette différence qu'il faut expliquer, quelque statut que l'on prête à la communauté à laquelle elles appartiennent. Pourquoi ici une telle ambition, de tels moyens, et là un cadre modeste de bourgade rurale? Le problème est simplement déplacé.

La seconde hypothèse a précisément le mérite de rendre compte d'une différence entre des agglomérations qui ne sont pas urbaines au sens complet du terme, mais dont certaines ont un urbanisme et les attributs essentiels de la ville. JULLIAN et après lui GRENIER ont pensé que ces agglomérations exceptionnelles correspondaient à des lieux de pèlerinage où le sanctuaire, éventuellement lié à des eaux salvatrices, se doublait de toutes les installations nécessaires pour recevoir à dates fixes la masse des pèlerins[239]. A priori, le caractère exclusivement rural de tels sanctuaires, dont aucun équivalent urbain n'est connu, et sa distribution géographique limitée, constituaient des éléments de perplexité. G.-CH. PICARD a fait valoir en outre l'invraisemblance d'une densité aussi forte sur un quart de la Gaule, surtout si l'on tient compte de la structure 'en nébuleuse' de certains groupes d'ensembles ruraux. Mais sa critique la plus décisive vise la nature du groupement urbanistique: dans un bon nombre de cas, ce n'est pas le temple qui apparaît comme central, mais le *forum*: à Sanxay, Vendoeuvres, Chassenon, Drevant, Champlieu (fig. 54), etc . . . «temples, thermes, théâtres sont groupés autour d'une vaste place qui présente tous les caractères d'un *forum* et leur groupement autour de ce *forum* est déterminé par des règles évidemment empruntées à l'urbanisme des cités»[240].

Ces centres urbains sans habitat ne peuvent guère être en fait des lieux de pèlerinage, mais plutôt – c'est la troisième hypothèse – des centres politiques, héritiers des lieux d'assemblées celtiques, à l'écart des *oppida* et des *urbes*, situés souvent dans les forêts et comportant un lieu de culte permanent[241]. Ces «lieux de

---

Cubes, Lemovices, Ségusiaves, Santons, Pictons, Senons, Carnutes, Cénomans, Andes, Namnetes, Suessions, Bellovaques, Véliocasses, Eburovices, Lexovii, Uvelli. Sont exclus tous les théâtres susceptibles de dépendre d'un *vicus*.

[238] ID., ibid., p. 156. Sur Vendeuvre-du-Poitou (Vindobriga), cf. The Princeton Encyclopedia of Classical Sites, Princeton, 1976, p. 963sq., s.v. (C. E. POTUT).

[239] Cf. C. JULLIAN, op. cit., p. 154sq., n. 5; A. GRENIER, op. cit., p. 854sq.

[240] G.-CH. PICARD, Sources archéologiques . . ., p. 157.

[241] ID., ibid., p. 162sq.

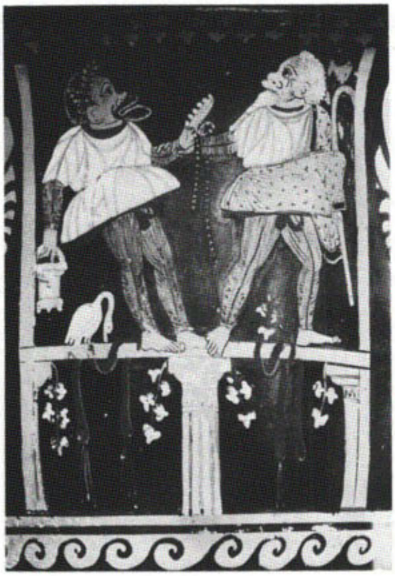
rendez-vous traditionnels» auxquels les Romains ont appliqué le nom de *conciliabula*, et dont la dispersion s'explique «par le faible degré de concentration et d'urbanisation des tribus gauloises», ont cédé la place, dans les *civitates* les plus développées, à de véritables villes, qui s'établissaient sur leur site, ou, si elles s'installaient ailleurs, entraînaient leur déclin. Dans les régions moins évoluées du Centre et de l'Ouest, les *conciliabula* non seulement ont subsisté, mais ont été le lieu d'une urbanisation artificielle, soutenue par la propagande impériale, et destinée à faire partager aux ruraux les normes politiques (le *forum*), religieuses (les temples) du monde romain et celles de ses loisirs physiques (les thermes) et intellectuels (le théâtre). Cette entreprise d'acculturation organisée, ruinée par les invasions, n'a pas été reprise ensuite: l'état misérable des populations rurales ne lui laissait plus grand sens, et d'autre part ces 'points forts' de la romanisation ont été remplacés par les riches *villae* où, de plus en plus, se tenaient les grands propriétaires de l'aristocratie municipale[242].

Outre la critique des hypothèses précédentes, pleinement convaincante, l'argumentation de G.-CH. PICARD apporte en tout état de cause des éléments essentiels, et sur lesquels on pourra difficilement revenir: la signification avant tout civile des 'centres ruraux', le rapport entre leur prolifération et les insuffisances de l'urbanisation d'une région, leurs liens vraisemblables avec la tradition celtique de centres politiques non habités. Ce qui reste problématique, c'est l'explication de fond du processus: l'initiative doit-elle vraiment être rangée sous le signe de la politique de romanisation et attribuée pour l'essentiel au pouvoir central[243]? Bien des arguments engageraient à hésiter: avant tout le caractère insolite d'une telle politique de romanisation forcée, que l'on ne rencontre nulle part ailleurs dans l'Empire, mais aussi les faibles moyens du pouvoir central dans les provinces et la prépondérance absolue de l'aristocratie foncière dans les Gaules. On peut être tenté de voir plutôt dans les ensembles ruraux une réalisation des classes dirigeantes – ou plutôt une série de réalisations, avec la part habituelle de l'imitation et de l''effet de mode' – au service de ces classes avant tout, ce qui n'empêchait pas l'évergétisme d'y avoir sa place. Un évergétisme de luxe, pour temps de 'haute conjoncture', tourné vers les intérêts politiques des dirigeants et peut-être marqué par le souvenir des centres de réunion inhabités de l'Indépendance. On renoncerait ainsi à la fois à l'idée, diffici-

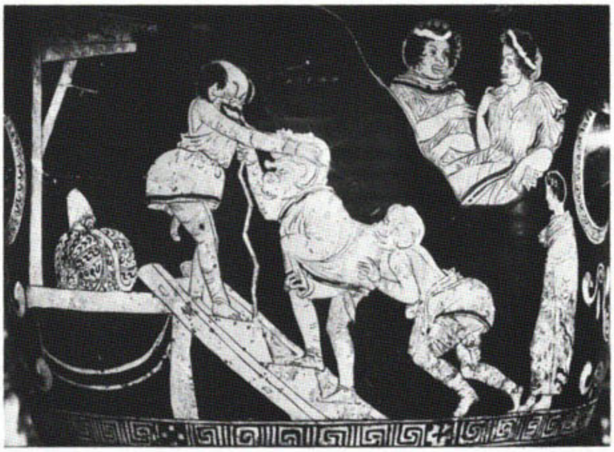
---

[242] ID., ibid., p. 163sq.

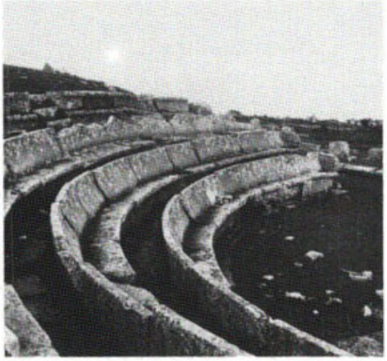
[243] La pensée de G.-CH. PICARD comporte sur ce point des nuances. Sources archéologiques . . ., p. 163sq., attribue l'initiative aux «dirigeants de ces cités, encouragés par l'administration impériale» et parle de «la philanthropie avisée des empereurs et des notables», mais cette indivision paraît difficile à envisager lorsqu'on constate qu'après les invasions tous les *conciliabula* disparaissent et que «la Gaule se couvrit de villas dont la somptuosité ne peut s'expliquer que par un transfert des revenus agricoles au profit de l'aristocratie». En fait Archeologia, XXVIII, 1969, pp. 68–77 insiste davantage sur le rôle de l'autorité impériale, organisatrice de «centres civiques d'action psychologique», destinés à romaniser les ruraux, et RA, 1970, pp. 185–192, tout en assignant un rôle majeur à des personnages «de premier plan» dans la cité, souligne que les moyens de la quasi-urbanisation sont fournis par l'autorité, et que l'éventail de fonctions offert par les monuments répond aux objectifs d'une propagande impériale.



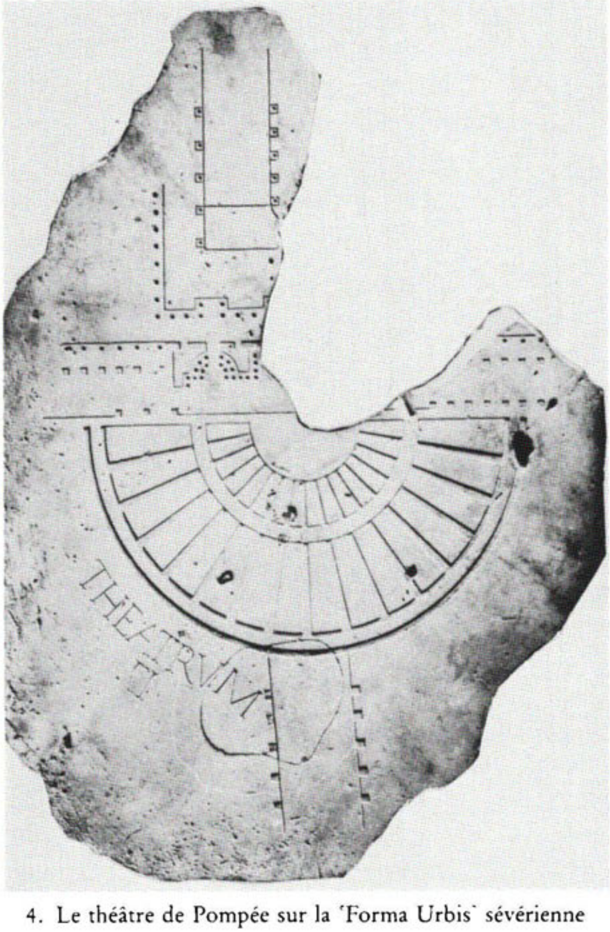
1. Cratère phlyacique:
père entraînant son fils ivre



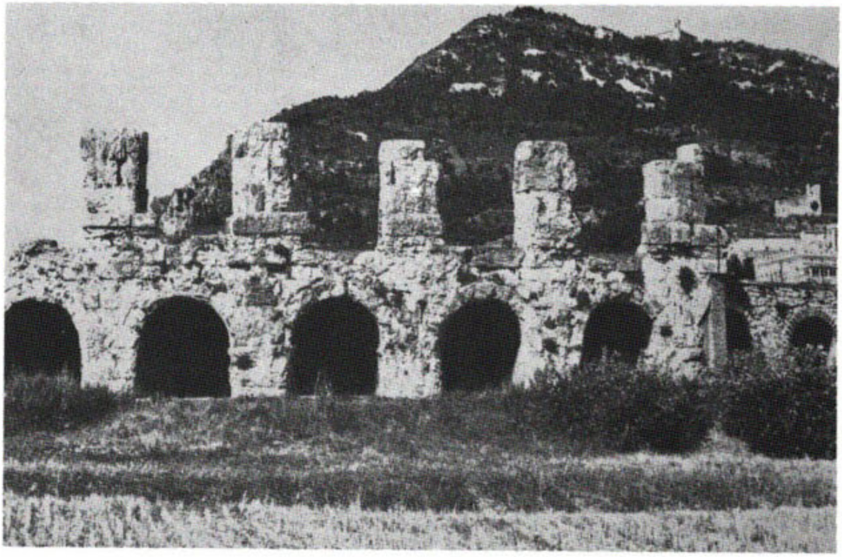
2. Vase apulien: serviteurs aidant Chiron à monter l'escalier



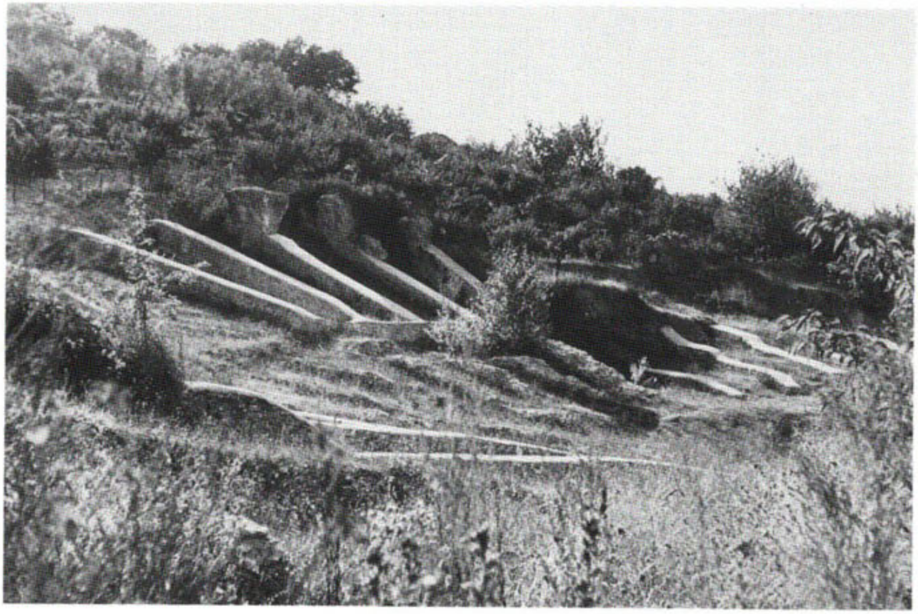
3. Pietrabbondante: l'*orchestra*
et les rangs de proédrie de l'*ima cavea*



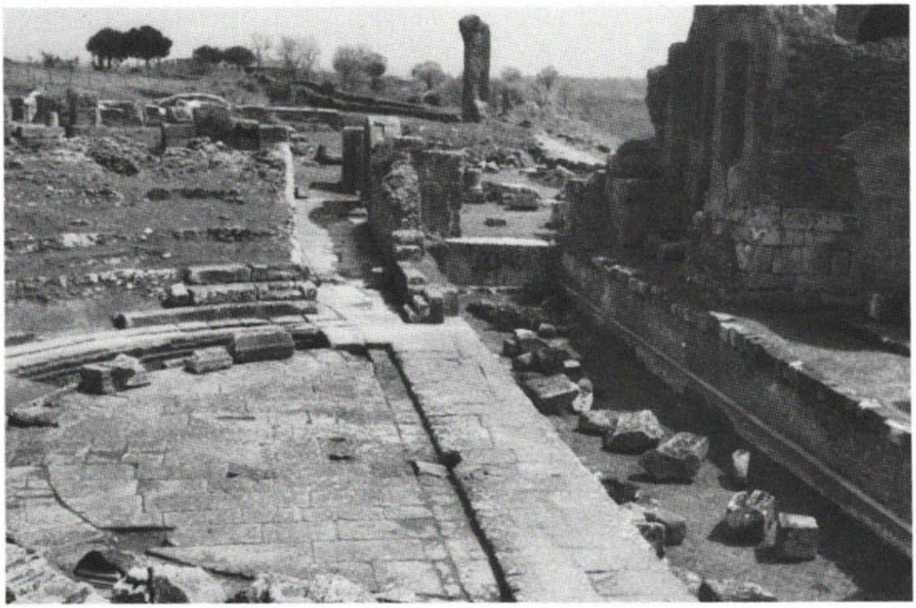
4. Le théâtre de Pompée sur la 'Forma Urbis' sévérienne



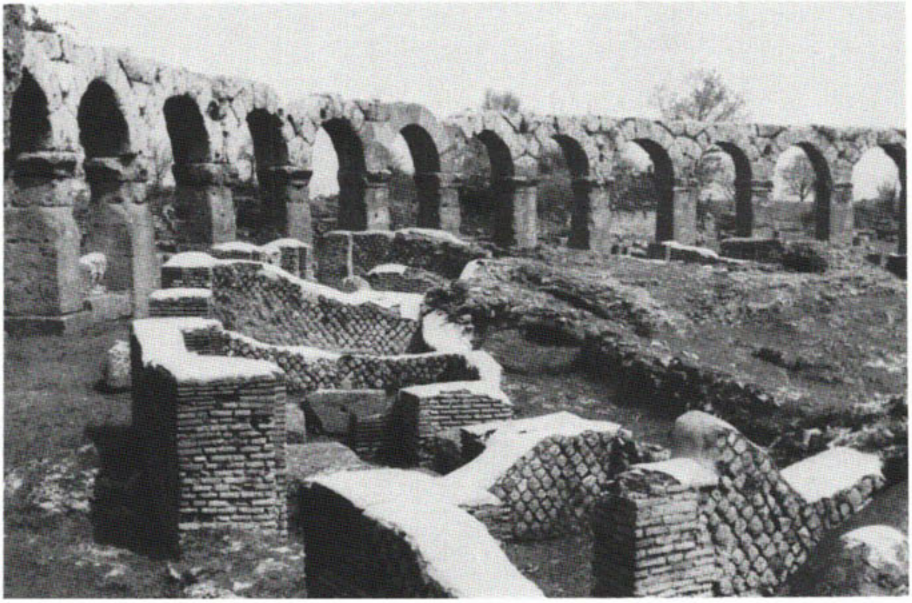
1. Gubbio: la façade périphérique de la *cavea*



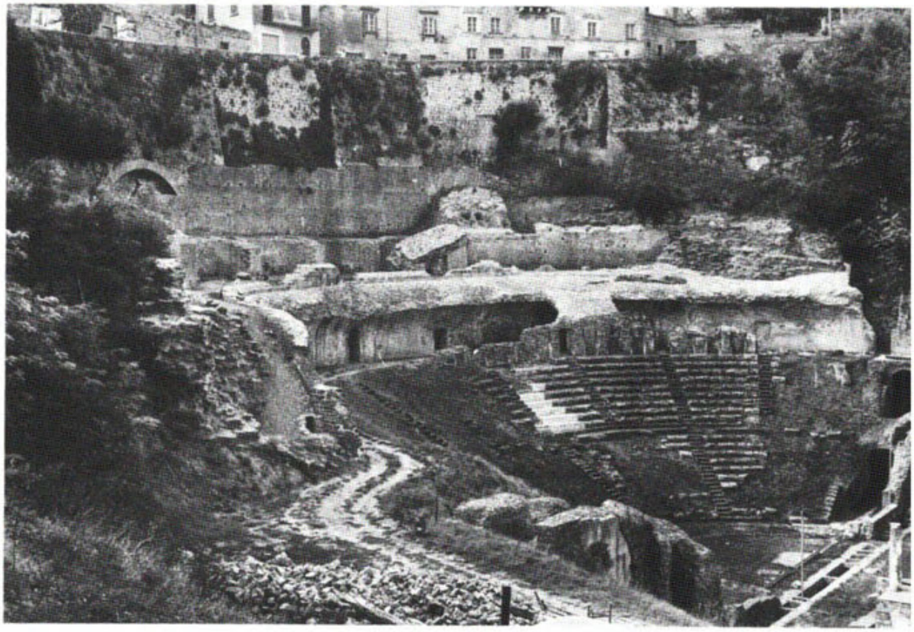
2. Ascoli Piceno: les substructions de la *cavea*



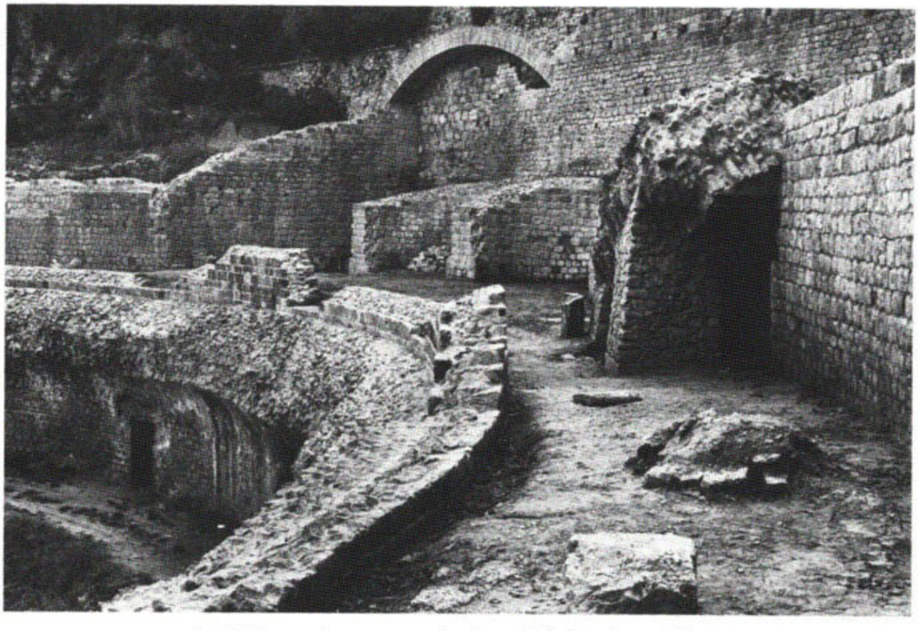
1. Ferento: l'*orchestra*, l'*hyposcaenium* et le mur de scène



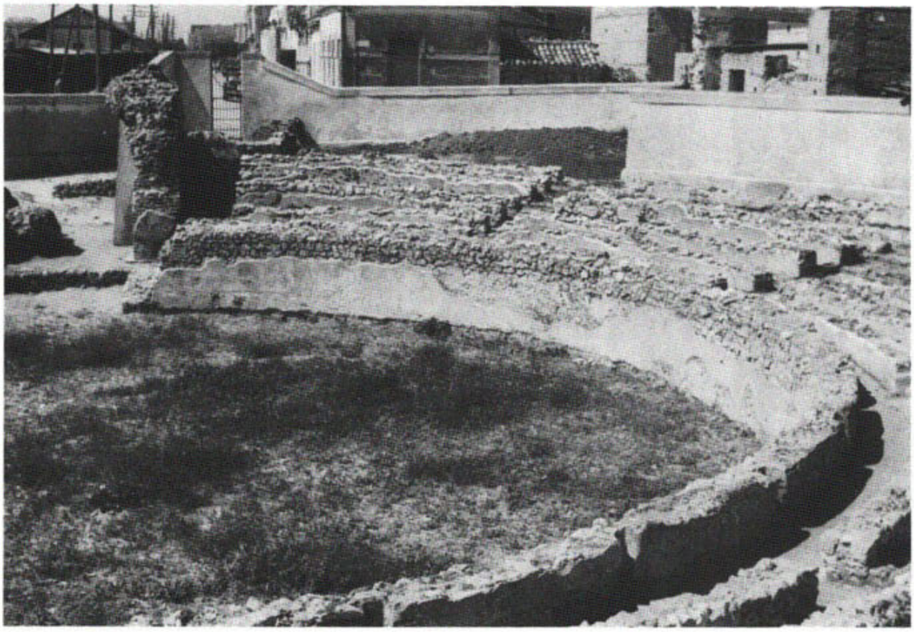
2. Ferento: les substructions de la *summa cavea* et l'ambulacre périphérique



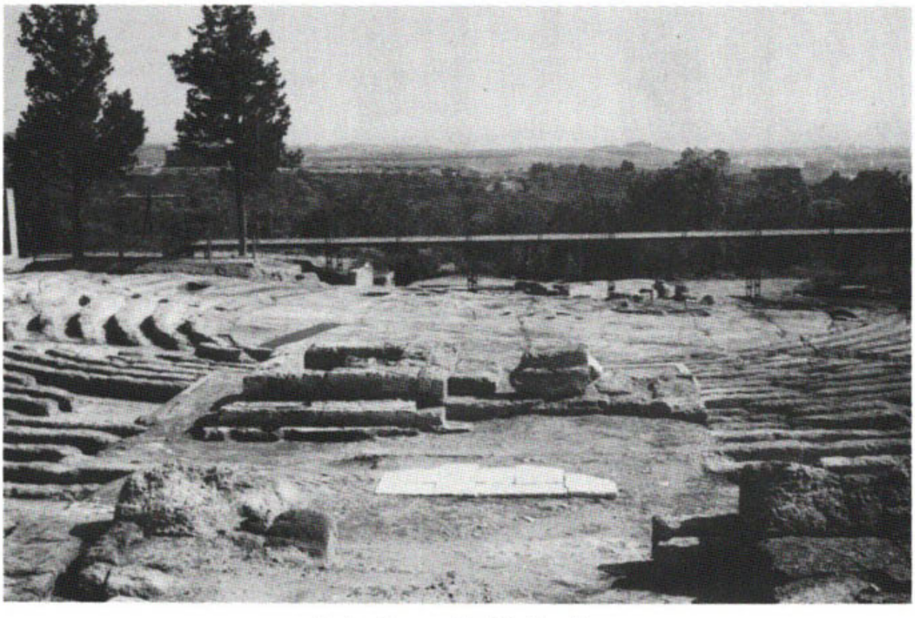
1. Volterra: la *cavea*, l'*orchestra*, les *parodoi* et le canal du rideau



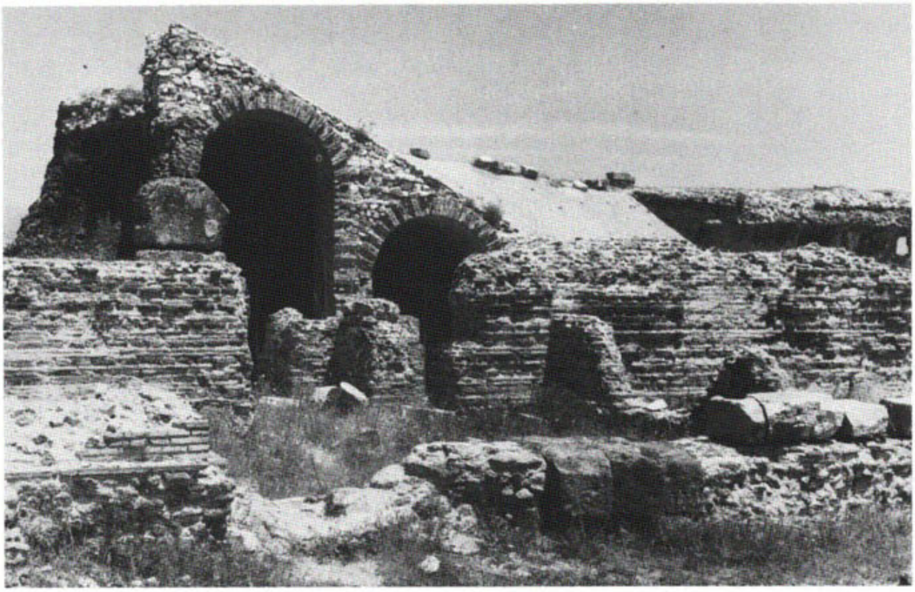
2. Volterra: la crypte et le dispositif d'accès supérieur

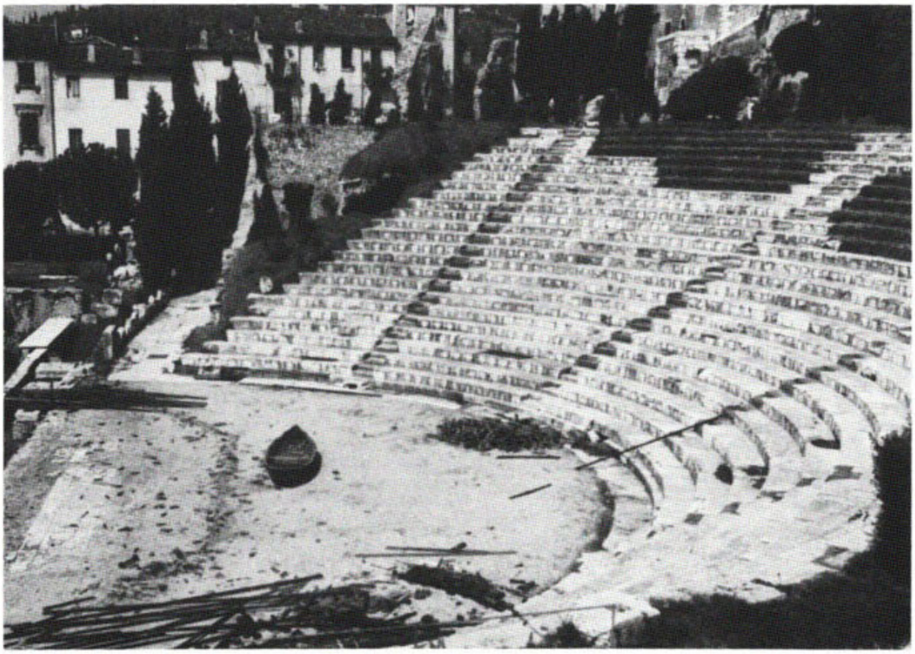


1. Gioiosa Ionica: l'*orchestra* et la partie conservée de la *cavea*

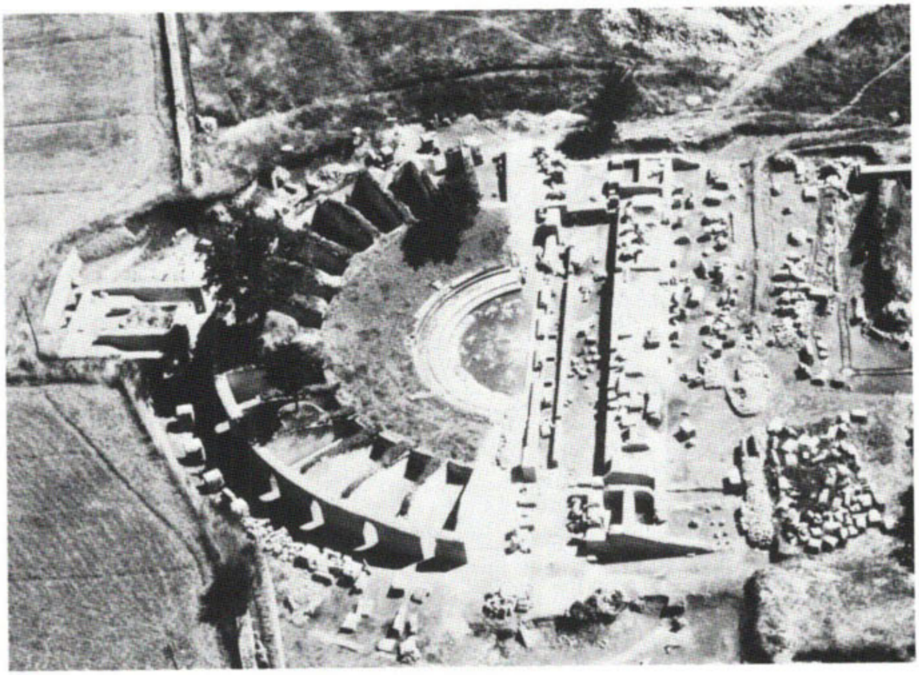


2. Agrigente: l'*ekklesiastérion*

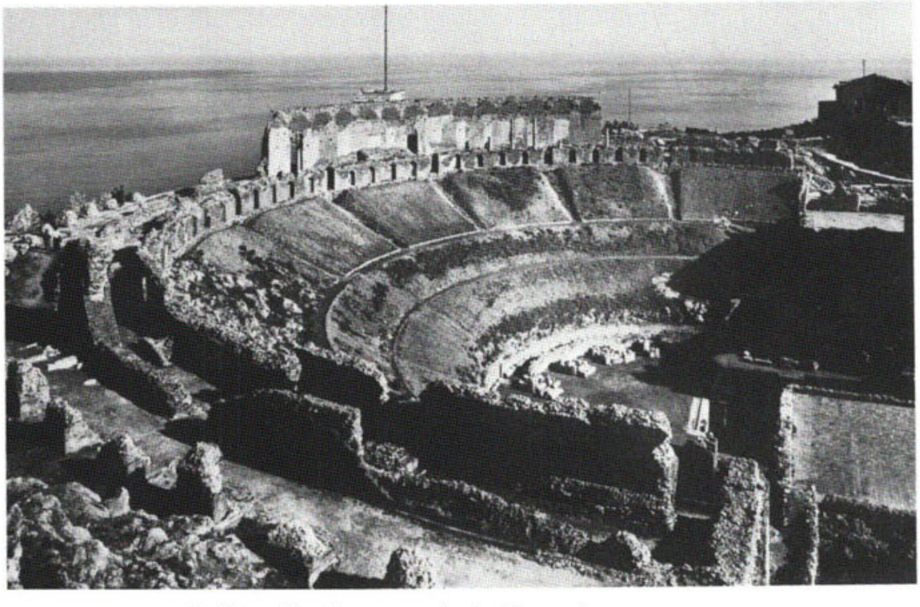




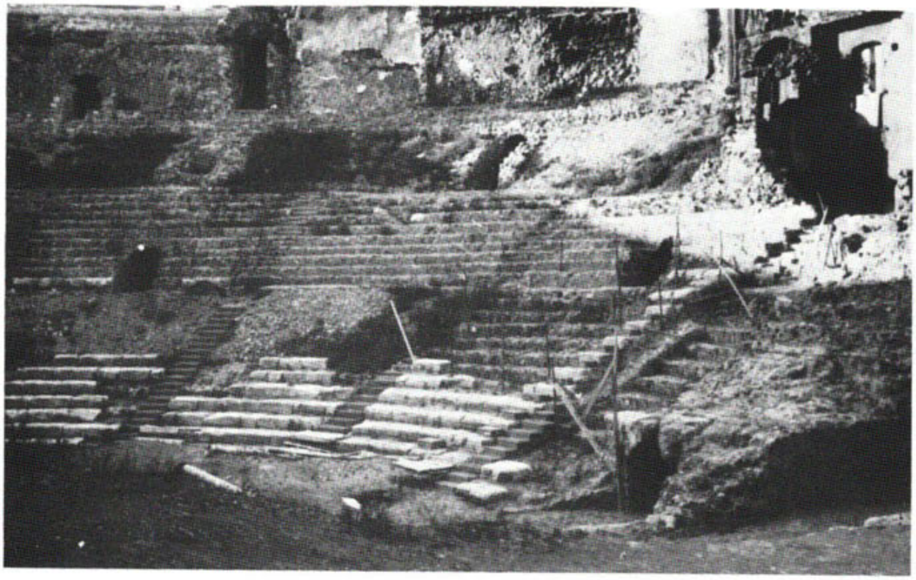
2. Vérone: l'*orchestra* et la *cavea* inférieure



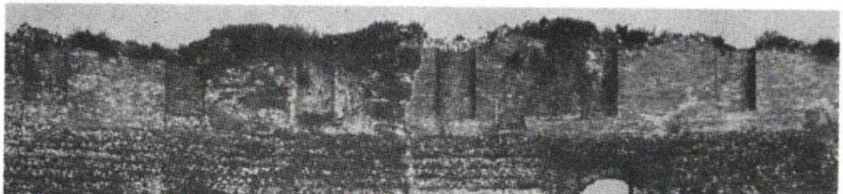
1. Carsulae: vue aérienne du théâtre



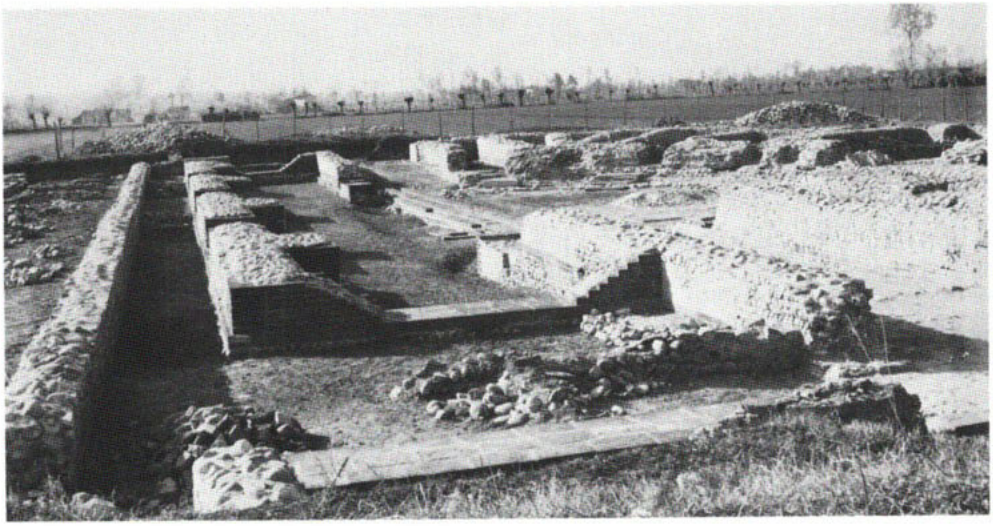
2. Taormine: la *cavea* et le double portique au sommet



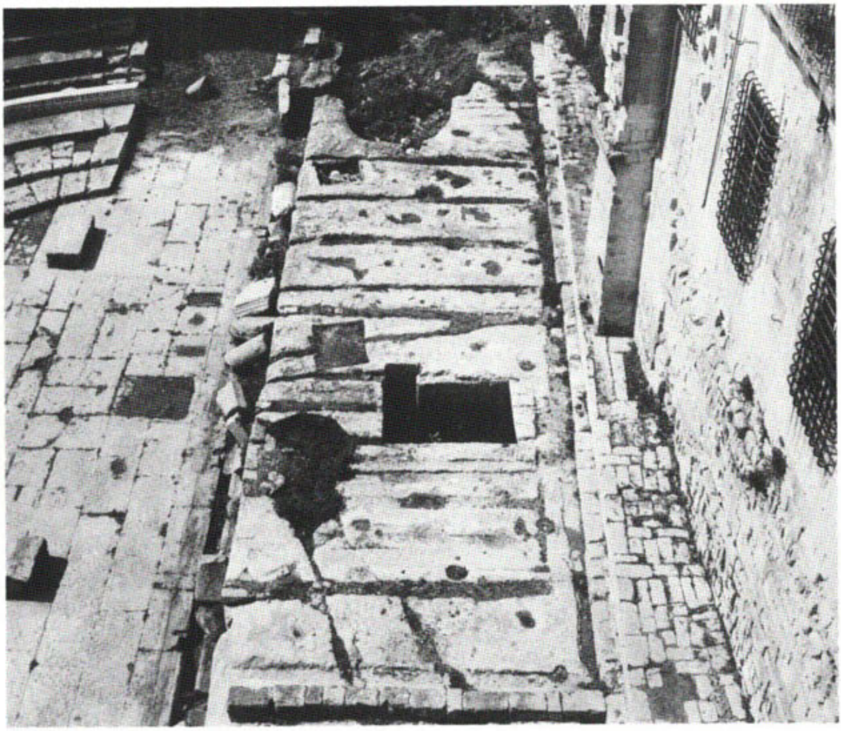
1. Catane: les deux premiers *maeniana* et leurs précinctions



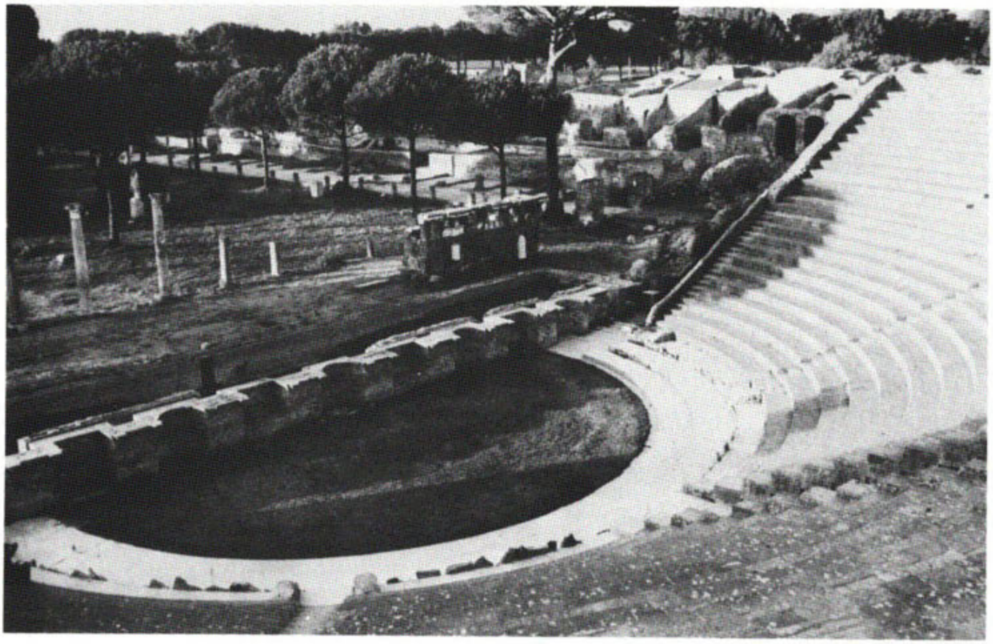
2. Bénévent: la partie centrale de la *cavea* vue du bâtiment de scène



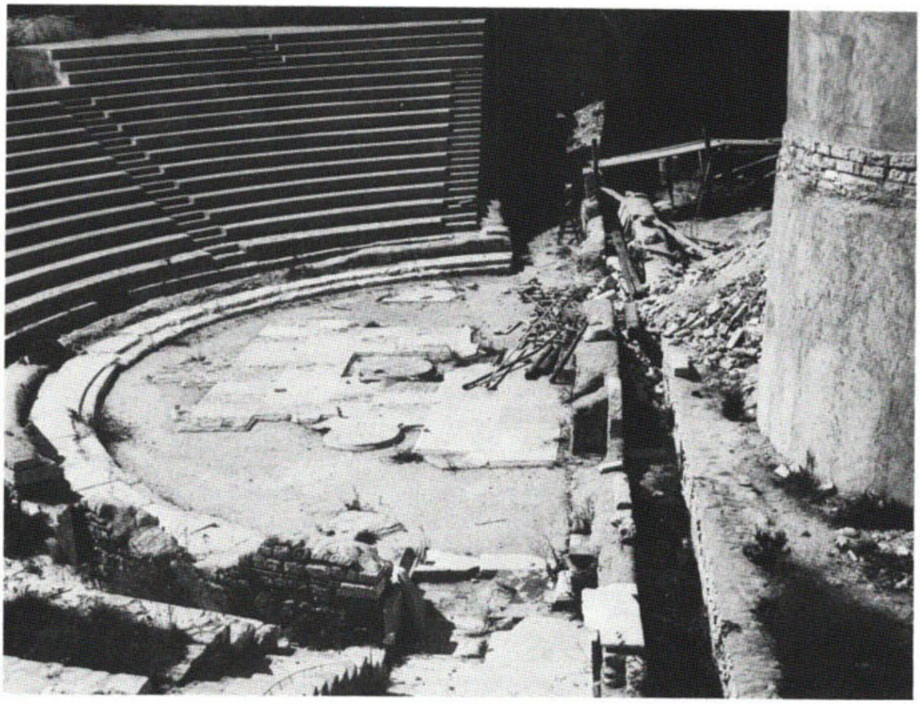
1. Bene Vagienna: le bâtiment de scène; à gauche le *postscaenium*-couloir doublé à l'extérieur d'un portique



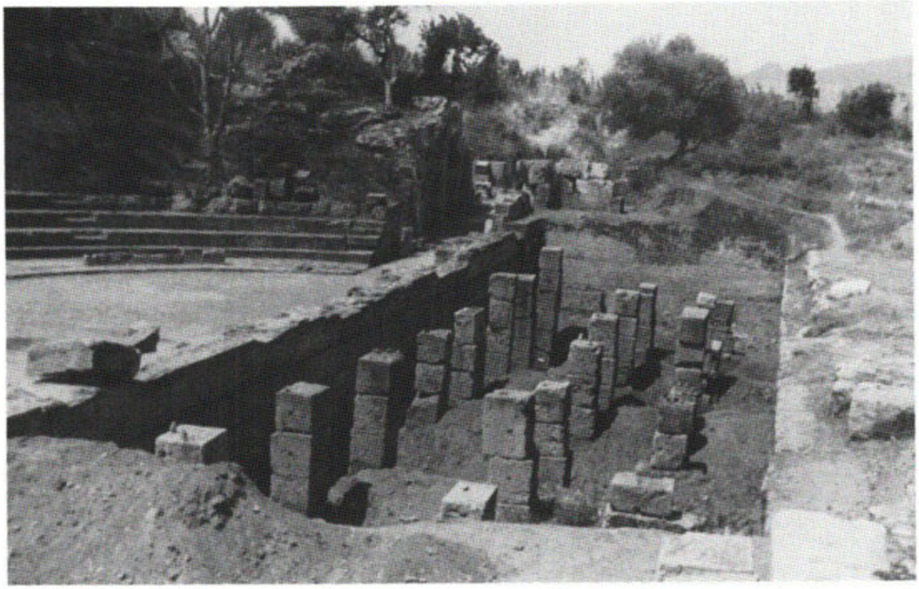
2. Lecce: l'*orchestra* et la scène – avec le canal du rideau



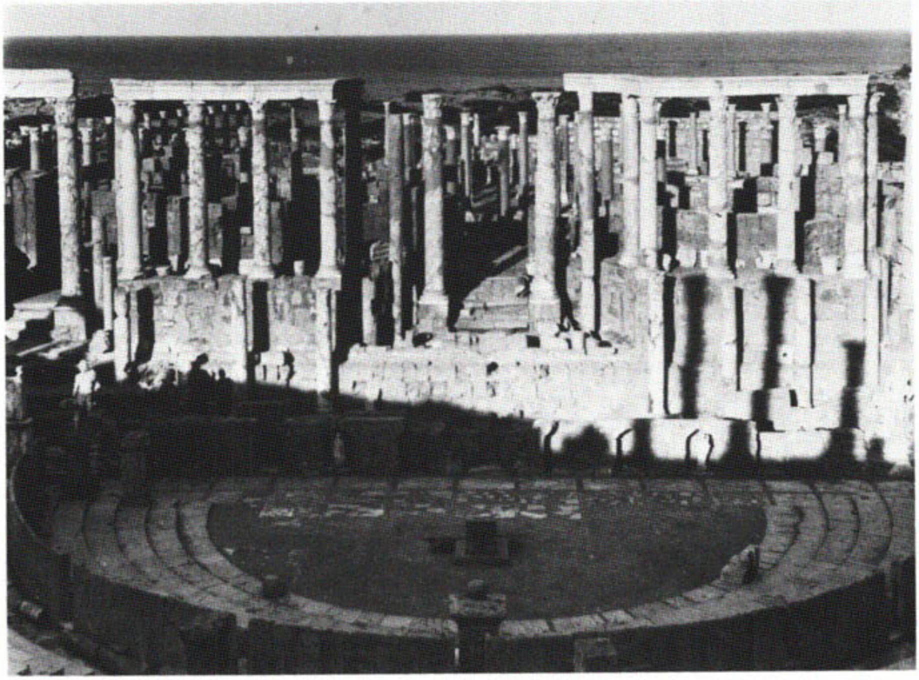
1. Ostie: l'*orchestra*, la *frons pulpiti* et la fosse de scène



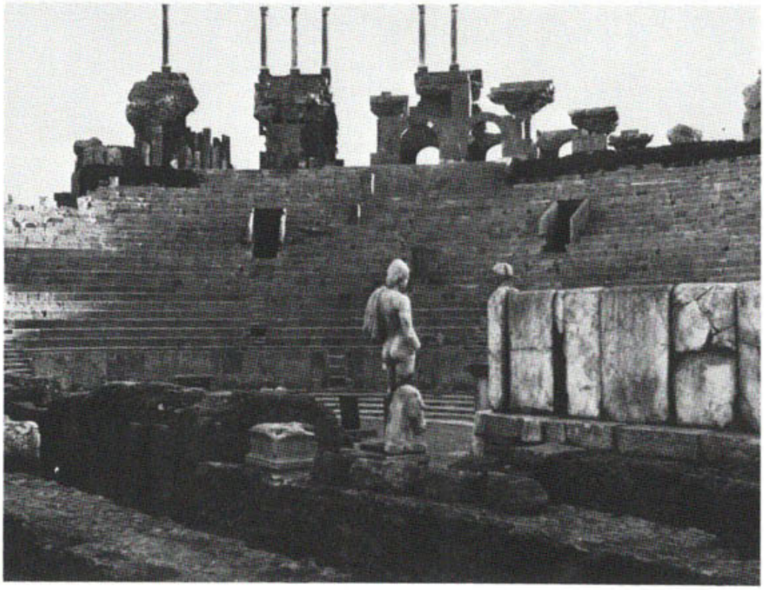
2. Spolète: l'*orchestra* et le canal du rideau



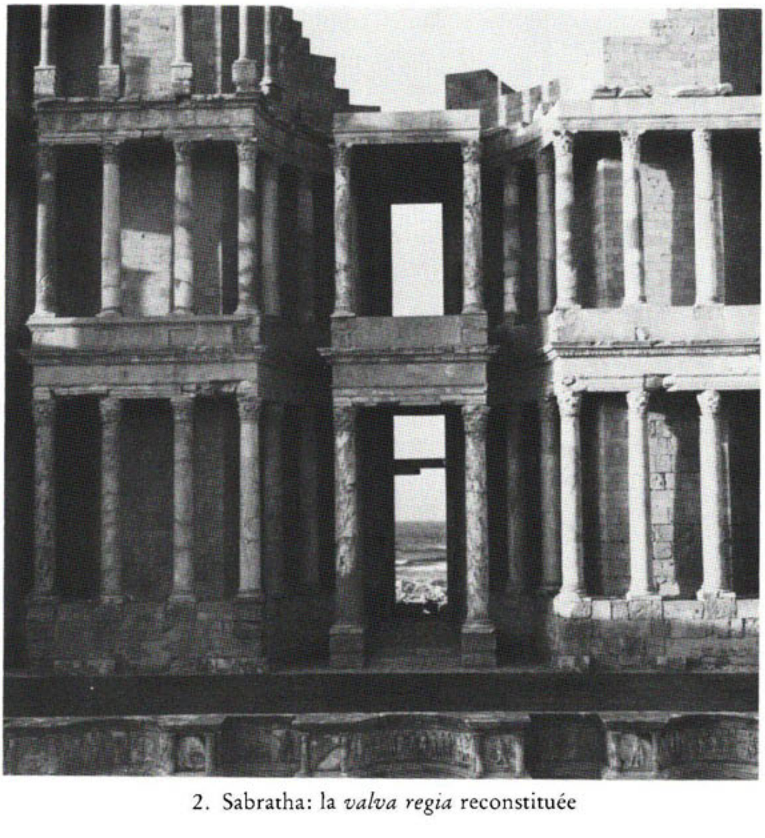
1. Tipasa: l'*hyposcaenium*



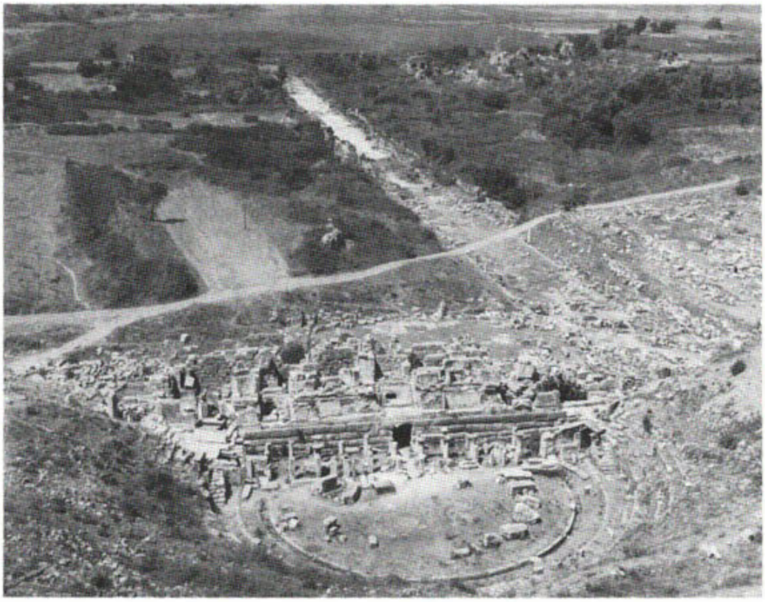
2. Lepcis Magna: l'*orchestra* et la *scaenae frons*



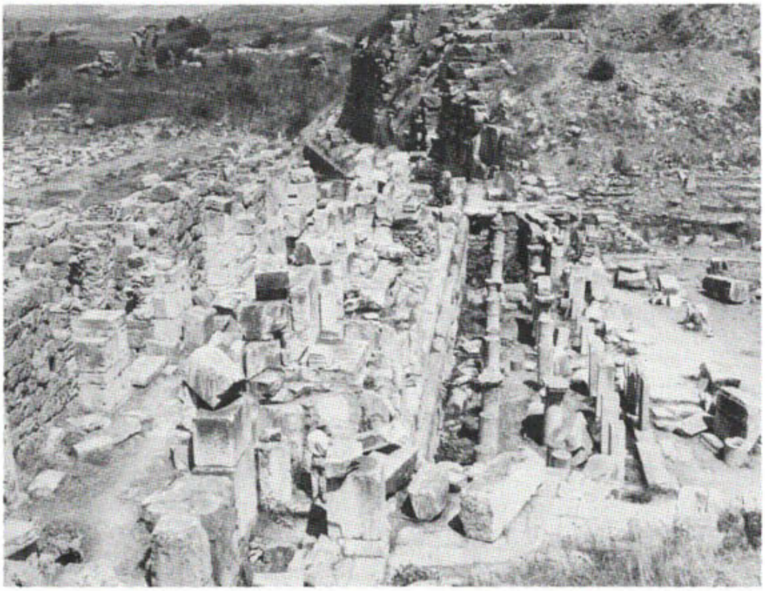
1. Lepcis Magna: la *cavea* vue de la scène



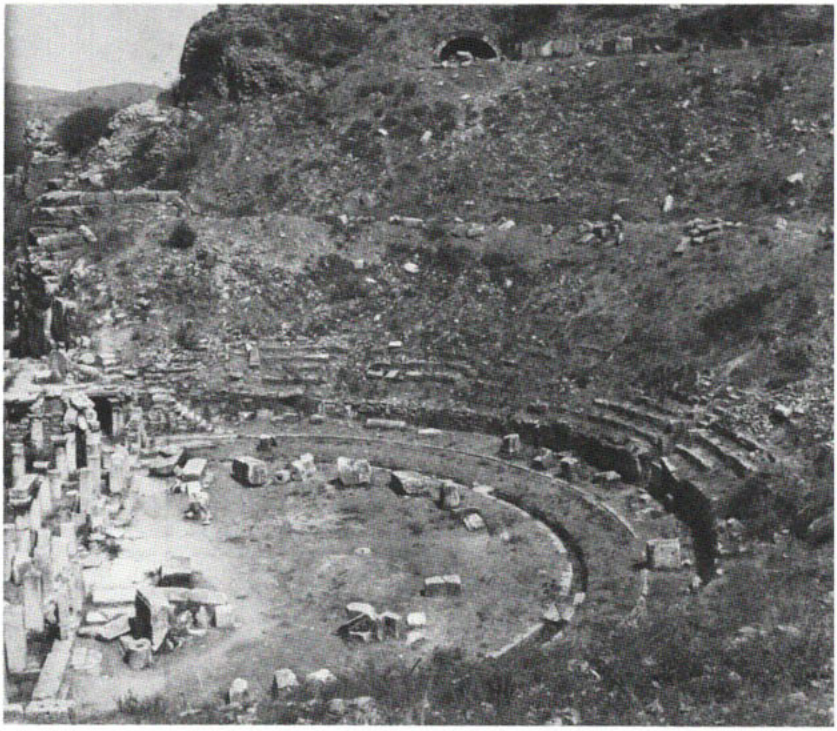
2. Sabratha: la *valva regia* reconstituée



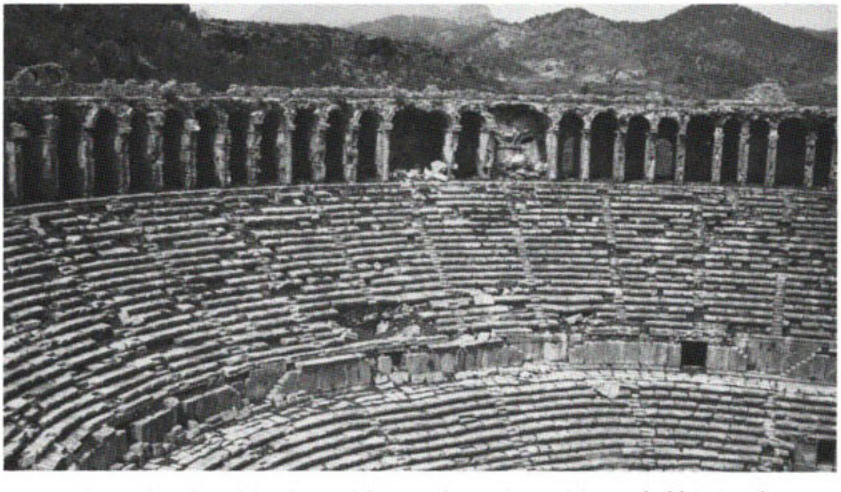
1. Ephèse: l'*orchestra* et le bâtiment de scène



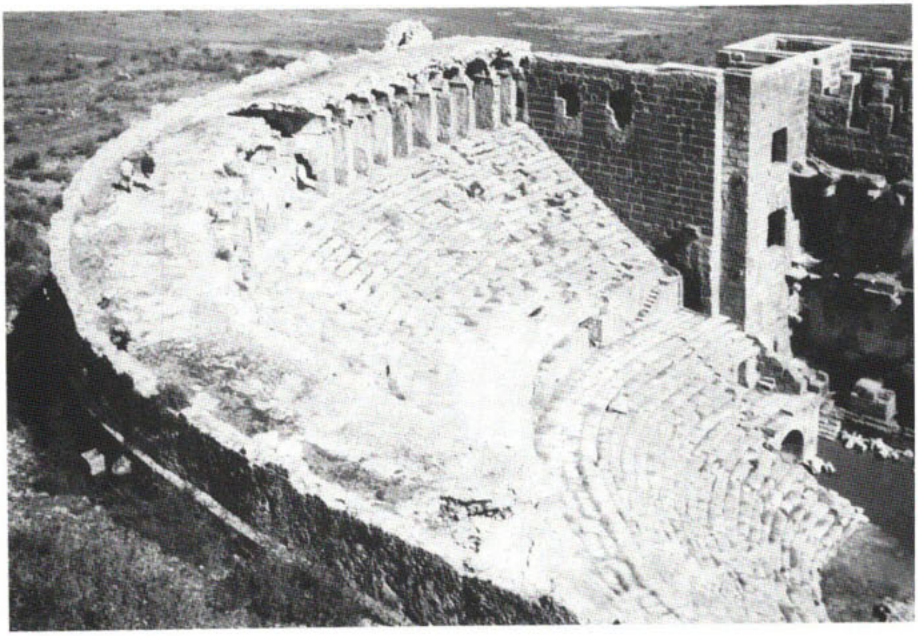
2. Ephèse: le bâtiment de scène



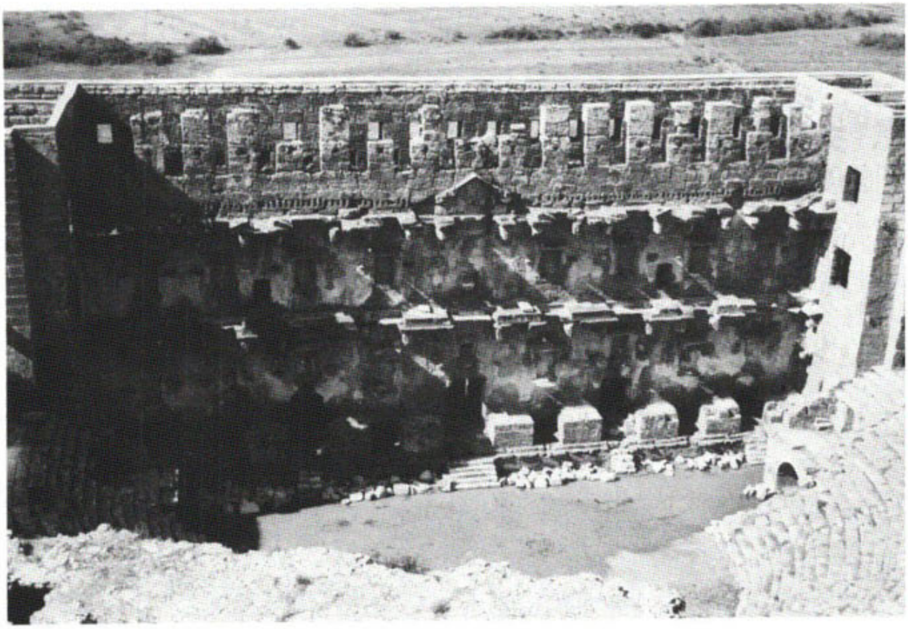
1. Ephèse: l'*orchestra* et l'hémicycle



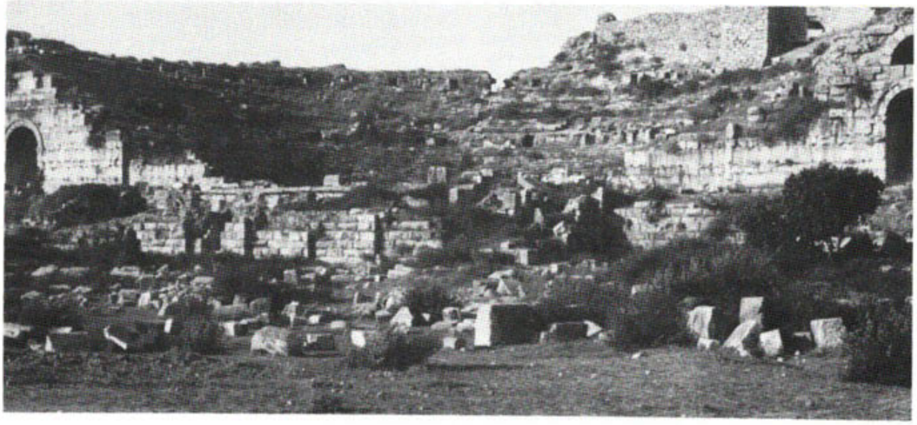
2. Aspendos: la précinction médiane et la partie supérieure de l'hémicycle



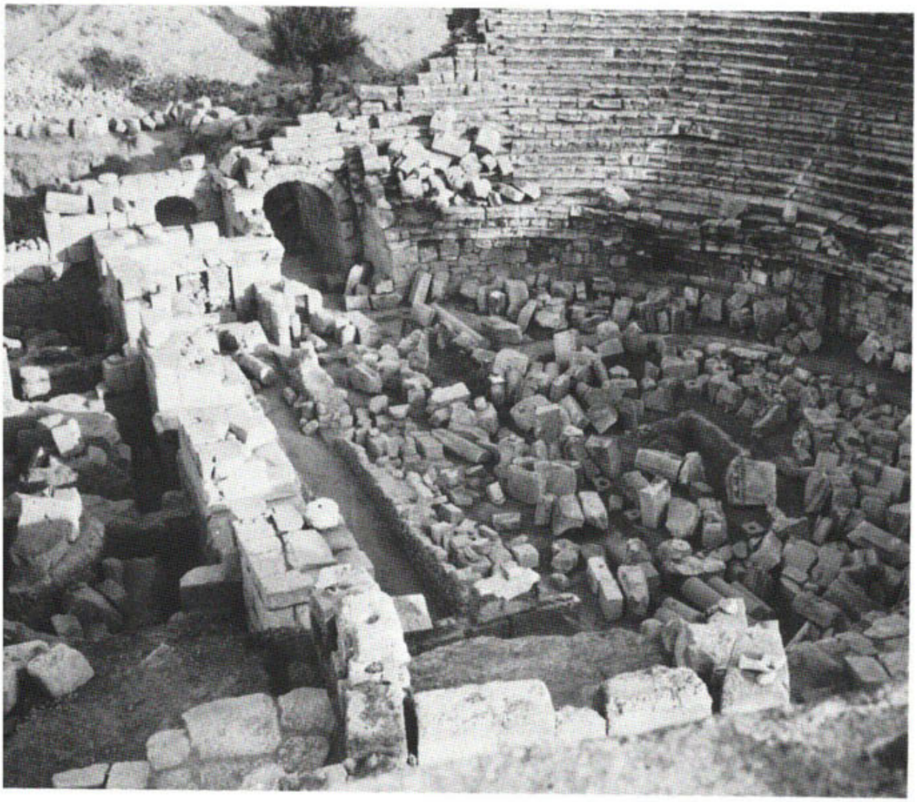
1. Aspendos: l'hémicycle et le *parascaenium* Nord



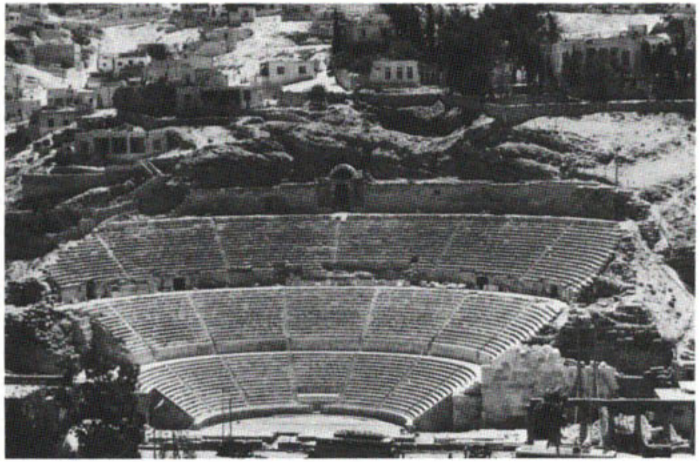
2. Aspendos: la façade du mur de scène



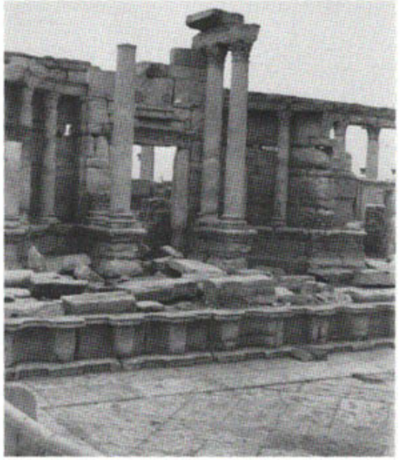
1. Milet: vue générale du théâtre



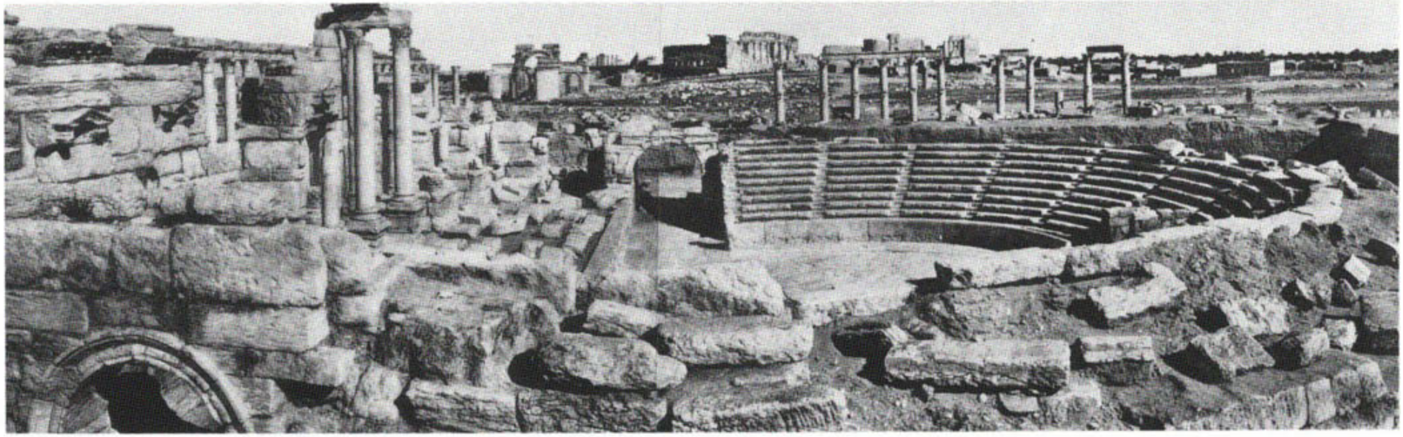
2. Xanthos: l'*orchestra* et la scène



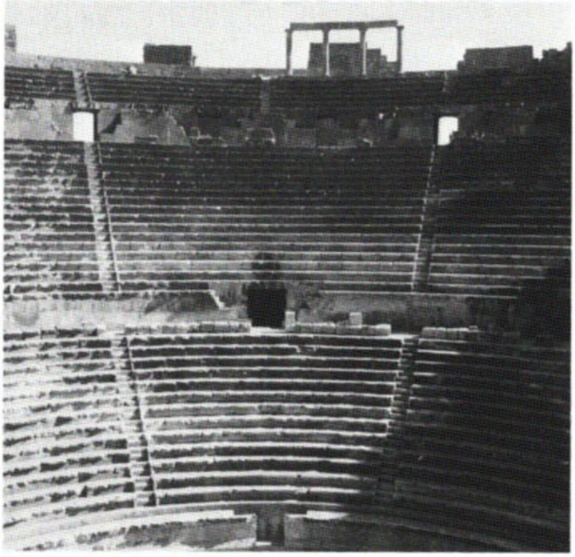
1. Philadelphie: la partie centrale de la *cavea* du théâtre, vue de la scène



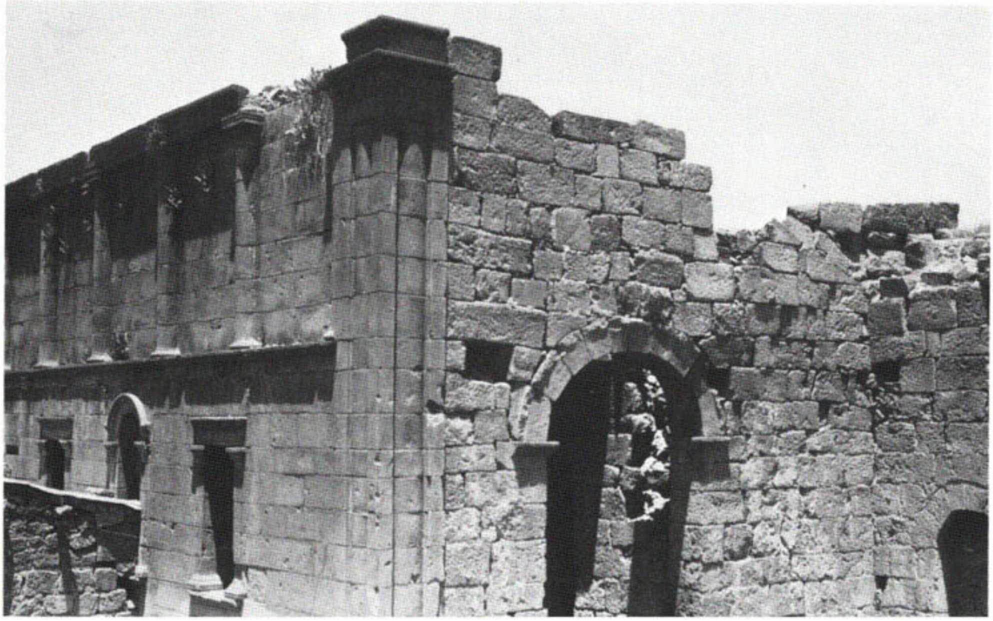
2. Palmyre: la *valva regia* et la façade du *pulpitum* sur l'*orchestra*



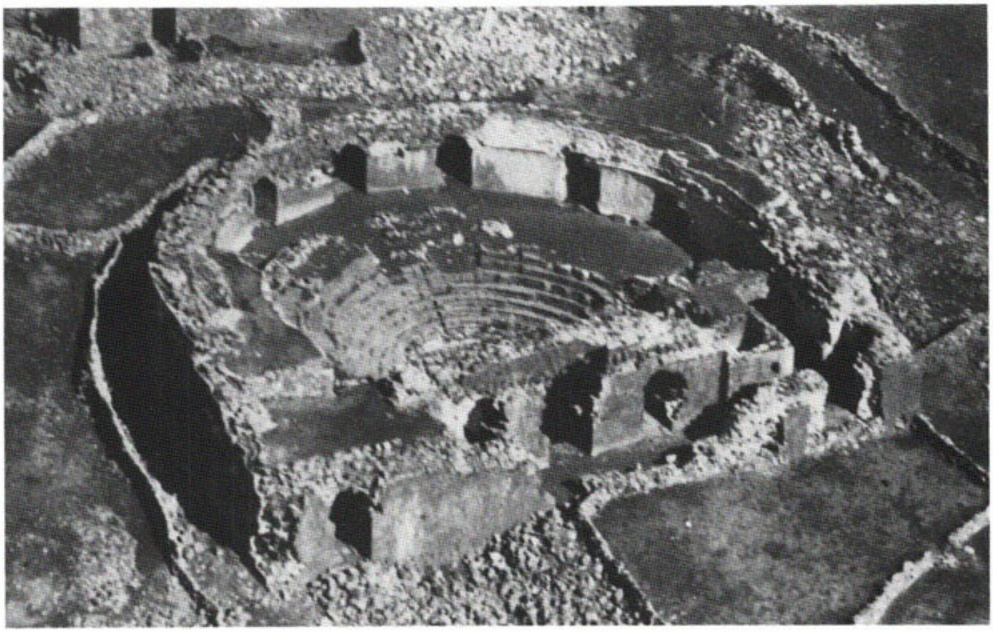
3. Palmyre: vue générale du théâtre



1. Bostra: la *cavea*

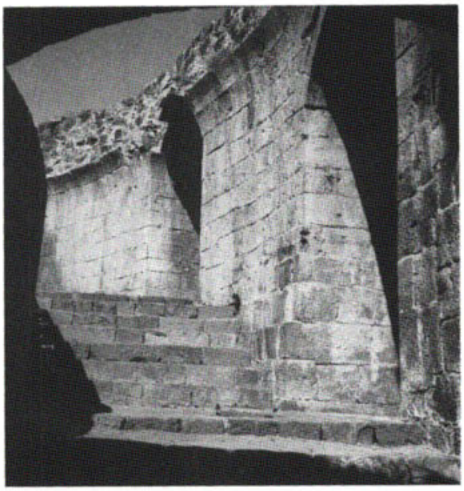


2. Bostra: la partie supérieure de l'*analemma* et du *parascaenium* Ouest

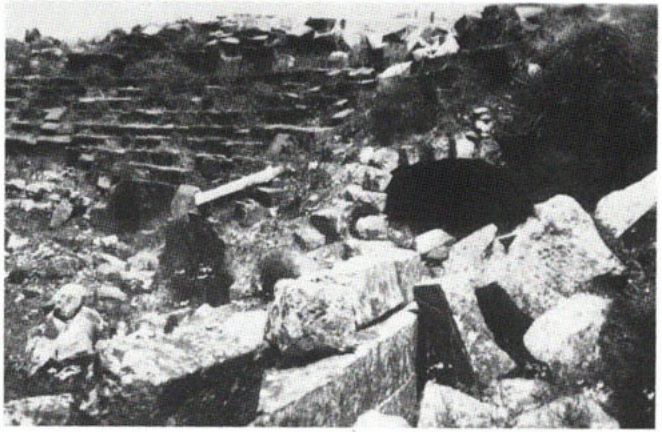


1. Philippopolis: vue aérienne du théâtre

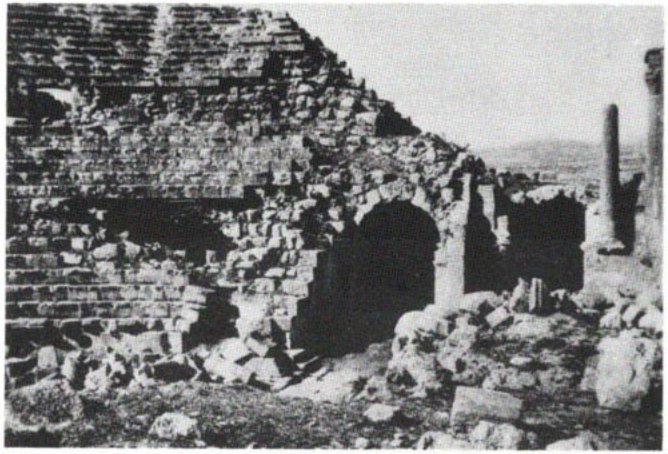
2. Philippopolis: le *postscaenium*



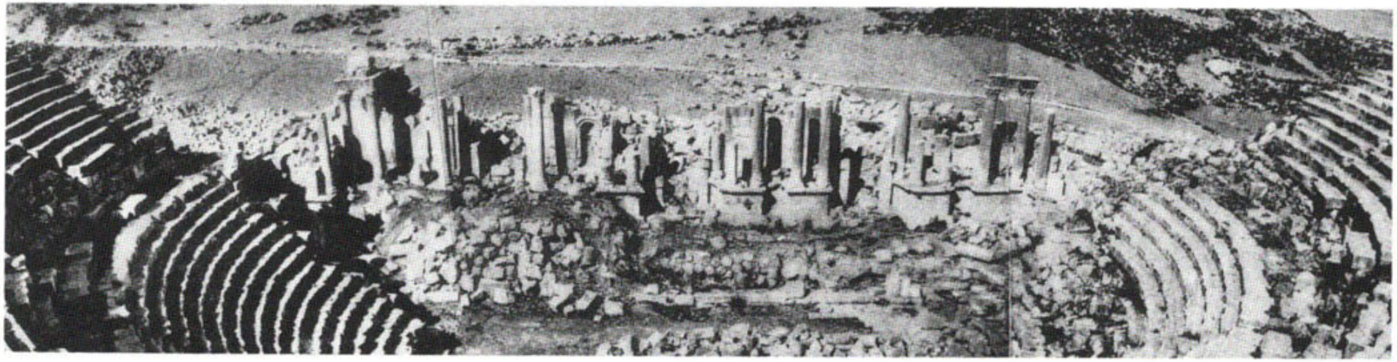
3. Philippopolis: la montée de l'ambulacre et les portes en façade



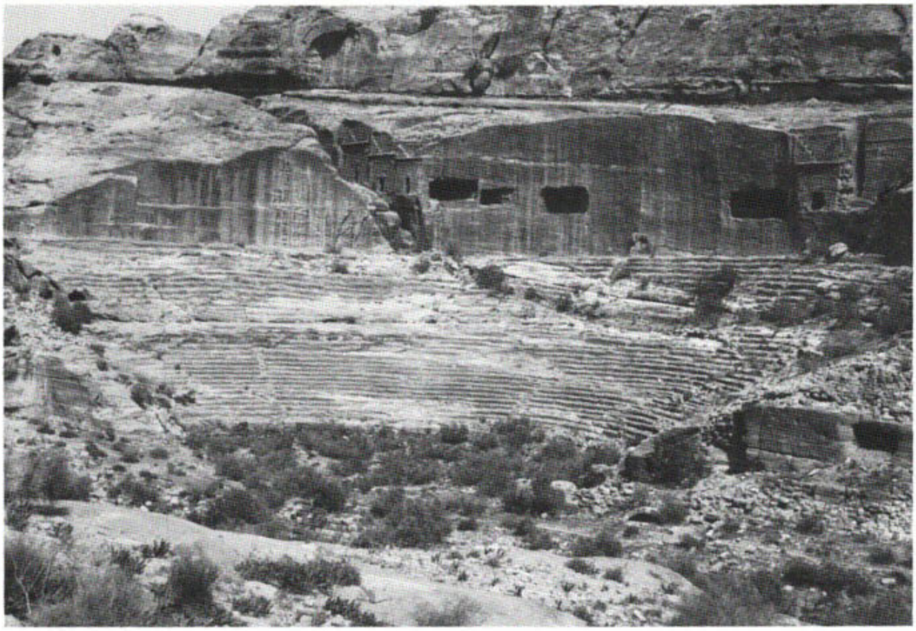
1. Gadara: la *cavea* du théâtre Ouest, avec la précinction et un vomitoire donnant sur la précinction



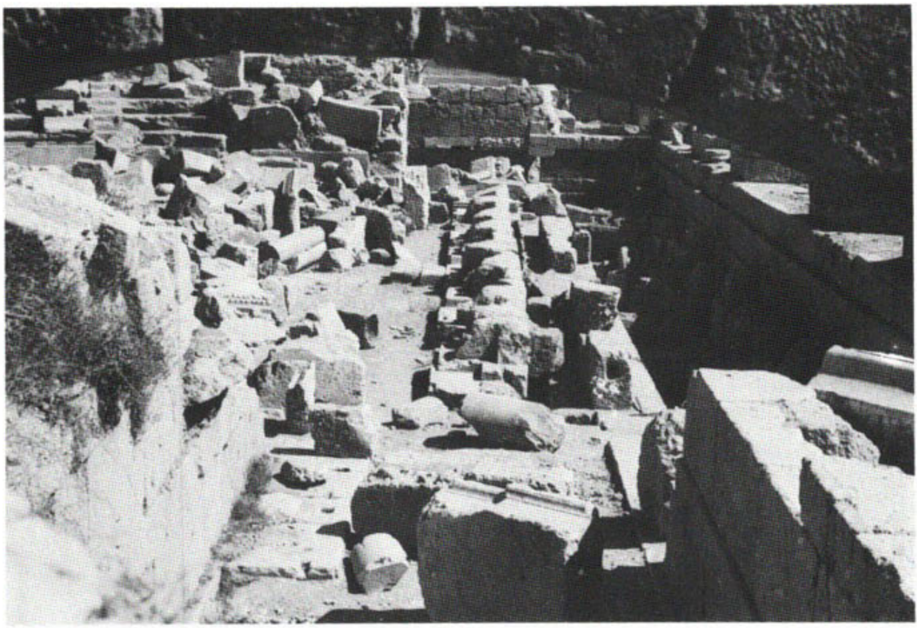
2. Gerasa: la *cavea* et la *parodos* Est du théâtre Sud



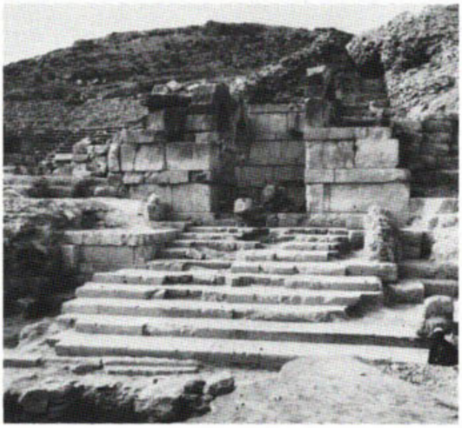
3. Gerasa: vue générale sur le bâtiment de scène du théâtre Sud



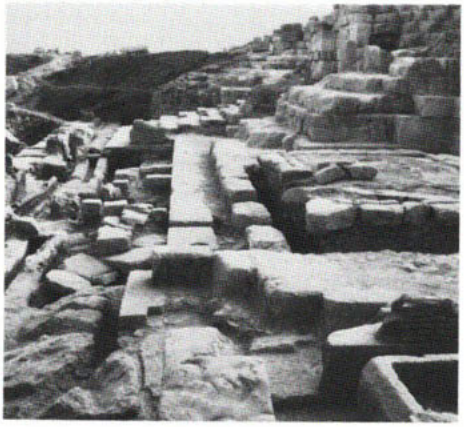
1. Petra: vue générale du théâtre



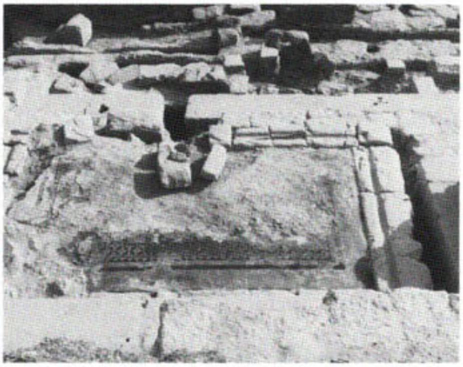
2. Cyrrhus: la scène et l'*orchestra* vues de la *parodos* Sud



1. Cyrrhus: escalier monumental d'accès à la *parados* Nord



2. Cyrrhus: les annexes Nord du bâtiment de scène: au premier plan, la latrine



3. Cyrrhus: la latrine vue de l'angle Nord-Est

lement soutenable, d'un interventionnisme d'Etat plus adapté à d'autres âges, et à celle qui fait des paysans les bénéficiaires principaux de l'opération[244]. Il subsiste assurément des questions obscures, dont la principale porterait sur la raison profonde du choix exclusivement rural des constructeurs: pourquoi des sites en rase campagne, plutôt que de petites villes? Attrait religieux de sites sacrés? Il y en avait aussi dans les zones urbanisées. On serait plutôt tenté de chercher les raisons que pouvaient avoir les grands propriétaires du Centre et de l'Ouest de se détourner des villes. Une étude systématique de l'évergétisme urbain dans ces régions pourrait être éclairante, de même que tout ce qui ferait apparaître dans les villes des intérêts concurrents de ceux des maîtres de la terre. En tout cas, c'est en attribuant à ces derniers un rôle essentiel dans la genèse des complexes ruraux qu'on explique le plus naturellement le déclin définitif des mêmes complexes après les invasions, lorsque les propriétaires tendent à se retirer sur leurs terres[245]. Et, s'il s'agit du théâtre, ce déclin est une confirmation de plus du caractère exclusivement urbain de l'édifice, paradoxalement illustré ici par les théâtres dits 'ruraux': on cesse de bâtir des théâtres à la campagne dès qu'on abandonne l'idée d'y implanter des sortes de 'centre-ville' artificiels.

'Théâtres-amphithéâtres', moins coûteux et d'usage plus général, 'théâtres ruraux' répandus hors du milieu habituel de diffusion, ces avatars inédits expliquent dans une large mesure l'abondance et la diversité de l'architecture théâtrale dans les provinces gauloises. Ils permettent aussi de comprendre pourquoi, malgré l'acharnement de l'ère industrielle à détruire les monuments antiques, il subsiste dans ces provinces tant d'édifices théâtraux, inconnus ou mal connus, et provisoirement dans l'état où les ont laissés leurs premiers destructeurs — au milieu des champs et des bois[246].

IX. La fin du théâtre antique

Le contexte occidental invite en effet à penser très tôt à des destructions et à la fin de l'architecture théâtrale. Les deux choses ne se confondent pas. En toute rigueur même les grandes destructions provoquées par les guerres auraient pu fournir d'excellentes occasions pour des renouveaux architecturaux[247]. Il faut avouer que dans les régions d'Occident qui ont eu, au IIIe et au IVe siècles, à souffrir des invasions, on a réparé des théâtres, mais on n'en a guère reconstruit, et on n'en a plus bâti de neufs: situation assez analogue à celle que connaissait l'Orient à la même époque. En dehors du théâtre fraîchement construit à Philippopolis (fig. 41), bourgade natale, urbanisée, de l'empereur Philippe l'Arabe, on ne compte dans l'Orient syrien post-sévérien que des réparations ou des transformations. Et la perspective n'est guère différente en Asie Mineure[248].

---

[244] C'est à l'égard de cette dernière idée que, dans la discussion, D. VAN BERCHEM, Sources archéologiques . . ., p. 170sq., exprimait son scepticisme: « S'agit-il bien d'édifices créés à l'intention de communautés rurales? Ne pourrait-on pas y voir tout aussi bien l'effet et le produit des intérêts d'un syndicat de propriétaires? Songez que les cités gauloises ont en général une surface très vaste et que la ville qui leur tenait lieu de centre ne suffisait peut-être pas à répondre aux besoins de ceux-là mêmes qui pratiquent le plus usuellement et les thermes et les théâtres ».

[245] Plutôt qu'un hypothétique désengagement de l'Etat, renonçant à la romanisation, c'est le changement d'orientation des grands propriétaires qui expliquerait le déclin des centres ruraux: en s'établissant à la campagne — mais au cœur du domaine — ils rendaient inutile le cadre pseudo-urbain qu'ils y avaient précédemment créé.

[246] D'où l'efficacité, ces dernières années, de l'observation aérienne et de l'aérophotographie pour la découverte de nouveaux théâtres: ainsi Vendeuil-Caply, Ribemont/s/Ancre, le second théâtre d'Autun.

A cela, plusieurs raisons. Tout d'abord, une relative saturation. Les villes de l'époque antonine qui pouvaient souhaiter construire un théâtre, en raison de l'importance de leur population, l'ayant fait au temps de la prospérité et de l'évergétisme actif, seule la création de villes nouvelles ou le passage à l'état de villes de bourgades sans importance pouvait nécessiter une construction *ex novo*: deux conditions rarement réalisées entre les Sévères et la Tétrarchie ou même au IVe siècle.

En second lieu, un affaiblissement des moyens dont disposait une collectivité si, malgré la situation évoquée, elle souhaitait construire un théâtre: non seulement les finances des cités sont souvent obérées par les charges fiscales, d'autant plus lourdes qu'elles pèsent sur des ressources moins importantes, mais le concours efficace des évergètes, si décisif par exemple en Asie Mineure, et non négligeable en Occident, se fait de moins en moins fréquent.

Egalement lourde de conséquences a dû être la relative désaffection pour le théâtre, qui a subi à la fois le contrecoup de l'affaiblissement de la culture classique, nuisible au théâtre 'de répertoire', et, surtout en Orient, la concurrence du cirque. Ce dernier s'est acquis une suprématie incontestée en captant notamment dans une large mesure le public détourné des jeux de l'amphithéâtre par la christianisation du pouvoir politique et de larges milieux urbains.

Enfin le théâtre a lui aussi souffert de l'attitude du christianisme. La condamnation des jeux sanguinaires ne pouvait atteindre que l'édifice, s'il en accueillait, non les spectacles scéniques en eux-mêmes. Mais ceux-ci pouvaient être visés par la lutte contre l'indécence de certaines représentations, de même que contre l'évocation tragique ou comique d'aventures mythologiques, assimilable à l'idolâtrie, ou les plaisanteries sacrilèges visant les sacrements chrétiens. Sans doute les représentations de tragédies ou de comédies, au moins quand il s'agissait de reprises de pièces d'époque républicaine, devaient bénéficier auprès des chrétiens cultivés d'une certaine indulgence[249]. Mais ces représentations n'occupaient les scènes que dans une proportion infime. L'atellane une fois disparue elle aussi – au IIe siècle semble-t-il[250] – c’est, à la fin du Haut-Empire et au Bas-Empire, le mime et la pantomime qui constituent les genres théâtraux par excellence – caractérisés par l’indigence ou l’absence complète du texte et le goût pour l’indécence verbale et les spectacles licencieux ou provocants. Il n’est pas étonnant que pour les autorités chrétiennes, les polémistes ou les épurateurs de la nouvelle religion, le théâtre se soit confondu avec le mime. Attaqués très tôt, les acteurs de mime sont excommuniés – au Ve siècle seulement il est vrai –, et Justinien finira par fermer les théâtres, non sans avoir élevé à la dignité d’impératrice l’ancienne mime Théodora[251].

---

[247] Athènes, Rome en ont fait l'expérience, et certaines villes d'Asie Mineure et de Syrie ont tiré un nouvel essor des nécessités de la reconstruction après un tremblement de terre.

[248] Au moins à partir de la fin du IIIe siècle. Voir supra, p. 409 et n. 172.

[249] La survie de la tragédie et de la comédie, et même du drame satyrique, est attestée par des monuments figurés d'époque tardive, même après la christianisation de l'Empire. Cf. BIEBER, pp. 239sqq. et 250sq.

L’un des avatars relativement tardifs du mime dut faire beaucoup de tort au théâtre, car il était particulièrement choquant aux yeux des chrétiens: il conjuguait en effet l’exhibition des nudités féminines avec une parodie permanente, au moins implicite, du baptême: c’était le ‘mime aquatique’ ou ‘thétymime’, qui utilisait le bassin assez souvent creusé dans l’*orchestra* des théâtres et mettait en scène d’accortes nageuses, naturellement dévêtues[252]. Saint Jean Chrysostome dans l’‘Homélie VII in Matthaeum’ exprime avec force la condamnation de l’Eglise[253]. Cependant, quelques années plus tard, mais encore à l’extrême fin du IVe siècle, Claudien témoigne que les spectacles des théâtres, aquatiques ou non, comme d’ailleurs les *venationes*, continuent à être organisés et à avoir du succès[254]. Contradiction entre les tendances rigoristes d’une partie de la hiérarchie chrétienne et les goûts populaires – même sans doute ceux de beaucoup de chrétiens quand le christianisme fut majoritaire: on comprend mieux la date tardive des sanctions qui frappèrent les mimes et celle, plus tardive encore, des dispositions qui aboutirent à la suppression des *ludi scaenici*. Construire dans ce climat de nouveaux édifices aurait cependant frôlé la provocation, et ce n’était pas réellement nécessaire.

Le théâtre romain a ainsi terminé sa carrière – au niveau de ce que nous considérons aujourd’hui comme des ‘variétés’ plutôt que comme un genre proprement dramatique – dans un climat d’inconfort qui rappelait celui du théâtre du IIe siècle av. J.-C. dans la ville de Rome[255]. Comme sous la

---

[250] Cf. W. Beare, The Roman Stage, Londres, 1950 (1955²), p. 228sq.

[251] A Rome, c’est l’arrivée des Lombards, dans la seconde moitié du VIe siècle, qui mit fin à l’activité des spectacles. Mais on peut penser qu’en Occident comme en Orient, la tradition du mime, qui pouvait se contenter d’un cadre matériel très sommaire, a survécu à la persécution chrétienne comme aux catastrophes. Elle trouvait du reste des défenseurs: vers 500 ap. J.-C. le sophiste Choricius de Gaza écrivit une apologie des acteurs.

[252] Sur le ‘thétymime’, cf. G. Traversari, Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico, Rome, 1960, qui refuse d’ailleurs de voir avec B. Pace, I mosaici di Piazza Armerina, Rome, 1955, pp. 77–91, dans les célèbres femmes en deux-pièces des nageuses de mime aquatique.

[253] St Jean Chrysostome, Migne, Patr. Gr., LVII, 1862, coll. 79–82, notamment: «Et toi . . ., tu accours au théâtre pour voir les femmes qui nagent et qui exhibent leur anatomie . . . pour admirer une courtisane qui nage, et subir le naufrage de ton âme, car cette eau est une mer de licence . . . Fuis la piscine (κολυμβήθϱα) du théâtre . . . Je crois que le déluge de Noé n’a pas englouti le genre humain dans ses tourbillons aussi voracement que ces nageuses ne font suffoquer de honte les spectateurs».

[254] Claudien, De Manlii Theodori Consulatu, vv. 270–332 (398 ap. J.-C.).

[255] Voir supra, p. 353sq.

République, quoique dans un contexte très différent, la scène était en désaccord avec le pouvoir politique et l'exprimait parfois, alors même que les gens de théâtre entretenaient des relations, et souvent bonnes, avec la classe dirigeante. Ambiguïté apparemment inhérente au genre théâtral et à la sociologie du comédien, interpellateur et complice à la fois: retenons que Rome en a donné deux fois l'image, et dans des contextes assez dissemblables pour démontrer, avant bien d'autres exemples, que ce n'est pas le contenu d'une idéologie qui tend à proscrire le théâtre ou à le laisser vivre – paganisme et christianisme aboutissent ici au même résultat – mais la forme d'ordre politique que la classe dirigeante veut imposer, c'est-à-dire en définitive la nature des rapports sociaux. On sait que le type architectural du théâtre romain a connu une nouvelle vie à partir de la Renaissance et que les textes vitruviens et le *teatro olimpico* de Palladio ont été à l'origine d'une longue postérité – à peine éteinte. Mais on a tendance à oublier que Rome a aussi donné, à deux époques très éloignées de son histoire, des exemples de conflits entre le théâtre et le pouvoir. Ces exemples, qui n'ont pas été l'occasion d'une prise de conscience formulée, et encore moins d'une expression idéologique, n'en sont pas moins démonstratifs, étant donné la puissance des contraintes, de la fonction sociale que les temps modernes et contemporains reconnaîtront à leur tour comme l'apanage fondamental du théâtre: celle de faire surgir, sous une forme ou sous une autre, une distance entre la société et le pouvoir.

*Liste des illustrations**

1. Planches photographiques

I 1. Cratère phlyacique: père entraînant son fils ivre (cliché British Museum)
  2. Vase apulien: serviteurs aidant Chiron à monter l'escalier (cliché British Museum)
  3. Pietrabbondante: l'*orchestra* et les rangs de proédrie de l'*ima cavea*
  4. Le théâtre de Pompée sur la 'Forma Urbis' sévérienne (cliché Fototeca Unione, Rome)

II 1. Gubbio: la façade périphérique de la *cavea*
  2. Ascoli Piceno: les substructions de la *cavea* (cliché Fototeca Unione, Rome)

III 1. Ferento: l'*orchestra*, l'*hyposcaenium* et le mur de scène
  2. Ferento: les substructions de la *summa cavea* et l'ambulacre périphérique

IV 1. Volterra: la *cavea*, l'*orchestra*, les *parodoi* et le canal du rideau
  2. Volterra: la crypte et le dispositif d'accès supérieur

V 1. Gioiosa Ionica: l'*orchestra* et la partie conservée de la *cavea*
  2. Agrigente: l'*ekklesiastérion*

VI 1. Minturnes: le débouché du double ambulacre sur la *parodos* (cliché Fototeca Unione, Rome)
  2. Vérone: l'*orchestra* et la *cavea* inférieure

---

* Lorsqu'aucune autre provenance n'est indiquée, les photographies sont celles de l'auteur.

VII 1. Carsulae: vue aérienne du théâtre (cliché Fototeca Unione, Rome)
2. Taormine: la *cavea* et le double portique au sommet

VIII 1. Catane: les deux premiers *maeniana* et leurs précinctions
2. Bénévent: la partie centrale de la *cavea* vue du bâtiment de scène

IX 1. Bene Vagienna: le bâtiment de scène; à gauche le *postscaenium*-couloir doublé à l'extérieur d'un portique (cliché Fototeca Unione, Rome)
2. Lecce: l'*orchestra* et la scène – avec le canal du rideau

X 1. Ostie: l'*orchestra*, la *frons pulpiti* et la fosse de scène
2. Spolète: l'*orchestra* et le canal du rideau

XI 1. Tipasa: l'*hyposcaenium*
2. Lepcis Magna: l'*orchestra* et la *scaenae frons*

XII 1. Lepcis Magna: la *cavea* vue de la scène
2. Sabratha: la *valva regia* reconstituée

XIII 1. Ephèse: l'*orchestra* et le bâtiment de scène
2. Ephèse: le bâtiment de scène

XIV 1. Ephèse: l'*orchestra* et l'hémicycle
2. Aspendos: la précinction médiane et la partie supérieure de l'hémicycle

XV 1. Aspendos: l'hémicycle et le *parascaenium* Nord
2. Aspendos: la façade du mur de scène

XVI 1. Milet: vue générale du théâtre
2. Xanthos: l'*orchestra* et la scène

XVII 1. Philadelphie: la partie centrale de la *cavea* du théâtre, vue de la scène
2. Palmyre: la *valva regia* et la façade du *pulpitum* sur l'*orchestra*
3. Palmyre: vue générale du théâtre

XVIII 1. Bostra: la *cavea*
2. Bostra: la partie supérieure de l'*analemma* et du *parascaenium* Ouest

XIX 1. Philippopolis: vue aérienne du théâtre (cliché Institut français d'Archéologie, Beyrouth)
2. Philippopolis: le *postscaenium*
3. Philippopolis: la montée de l'ambulacre et les portes en façade

XX 1. Gadara: la *cavea* du théâtre Ouest, avec la précinction et un vomitoire donnant sur la précinction
2. Gerasa: la *cavea* et la *parodos* Est du théâtre Sud
3. Gerasa: vue générale sur le bâtiment de scène du théâtre Sud

XXI 1. Petra: vue générale du théâtre
2. Cyrrhus: la scène et l'*orchestra* vues de la *parodos* Sud

XXII 1. Cyrrhus: escalier monumental d'accès à la *parados* Nord
2. Cyrrhus: les annexes Nord du bâtiment de scène: au premier plan, la latrine
3. Cyrrhus: la latrine vue de l'angle Nord-Est

2. Illustrations au trait

Fig. 1. Plan du théâtre et du temple de Pietrabbondante (d'après Di Marco)
Fig. 2. Plan du sanctuaire de Gabies (d'après Delbrück)
Fig. 3. Vue cavalière du sanctuaire de Tibur (restitution F. Fasolo et G. Gullini)
Fig. 4. Plan du théâtre et des portiques de Pompée (d'après Canina)
Fig. 5. Plan du théâtre de Gubbio (d'après la restitution de P. Moschella)
Fig. 6. Plan du théâtre de Ferento (relevé de P. Coupel)
Fig. 7. Plan directeur du 'théâtre grec' de Vitruve, V, 7 (A–B: alignement de la *skénè*; C–D: alignement du *proskénion*; E–F: diamètre de base de l'*orchestra*; H, K: limites du *koilon*)
Fig. 8. Plan directeur du 'théâtre latin' de Vitruve, V, 6 (A–B: alignement de la *scaenae frons*; D–E: diamètre de base de l'*orchestra* et alignement de la *frons pulpiti*; O–M: détermination de la *valva regia*; L, N: détermination des *valvae hospitales*)
Fig. 9. Plan du théâtre de Gioiosa Ionica (relevé de P. Coupel)
Fig. 10. Plan du théâtre de Libarna (d'après G. Monaco)
Fig. 11. Plan du théâtre de Marcellus à Rome (restitution de A. Calza Bini)
Fig. 12. Coupe axiale restituée du théâtre de Marcellus (d'après A. Calza Bini)
Fig. 13. Plan du théâtre d'Herculaneum (d'après A. Maiuri)
Fig. 14. Plan du théâtre de Grumentum (relevé de P. Coupel)
Fig. 15. Plan du théâtre de Naples (d'après M. Napoli)
Fig. 16. Plan du théâtre de Trieste (d'après V. Scrinari)
Fig. 17. Plan du théâtre de Helvia Ricina (d'après R. Inglieri)
Fig. 18. Plan de la *cavea* de Catane au niveau de l'ambulacre périphérique supérieur (relevé de P. Coupel)
Fig. 19. Plan de la *cavea* de Catane au niveau des ambulacres médian et inférieur (relevé de P. Coupel)
Fig. 20. Plan du théâtre de Césarée de Palestine (d'après A. Frova)
Fig. 21. Plan du théâtre de Cherchel (d'après J.-C. Golvin et Ph. Leveau)
Fig. 22. Plan du théâtre de Dougga (d'après Carton)
Fig. 23. Plan du théâtre de Timgad (d'après Ballu)
Fig. 24. Plan du théâtre de Guelma (d'après St. Gsell)
Fig. 25. Plan du théâtre de Rusicade (d'après St. Gsell)
Fig. 26. Plan du théâtre de Telmessos (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 27. Plan du théâtre de Patara (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 28. Plan du théâtre de Pergè (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 29. Plan du théâtre d'Aspendos (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 30. Plan du théâtre d'Ephèse (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 31. Plan du théâtre de Hierapolis (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 32. Plan du théâtre de Limyra (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 33. Plan du théâtre de Myra (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 34. Plan du théâtre de Sagalassos (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 35. Plan du théâtre de Sidè (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 36. Plan du théâtre de Magnésie du Méandre (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 37. Plan du théâtre de Pinara (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 38. Plan du théâtre de Termessos (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 39. Plan du théâtre de Milet (d'après D. De Bernardi Ferrero)
Fig. 40. Plan du théâtre de Bostra (d'après Brünnow et von Domaszewski)
Fig. 41. Plan du théâtre de Philippopolis (relevé de P. Coupel)
Fig. 42. Situation du théâtre de Gerasa Sud (d'après C. H. Kraeling)
Fig. 43. Plan de la scène du théâtre de Palmyre (d'après Th. Wiegand)
Fig. 44. Plan du théâtre de Merida (d'après Melida)

Fig. 45. Plan de la partie centrale de la *summa cavea* de Lepcis Magna, avec le *sacellum* (d'après G. CAPUTO)
Fig. 46. Plan du théâtre de Sabratha (d'après G. GUIDI)
Fig. 47. Plan du théâtre de Lyon (d'après P. WUILLEUMIER)
Fig. 48. Plan du théâtre d'Orange (d'après E. R. FIECHTER)
Fig. 49. Plan du théâtre d'Areines (d'après A. DE CAUMONT)
Fig. 50. Plan du théâtre de Berthouville (d'après E. BABELON)
Fig. 51. Plan du théâtre de Vieil-Evreux (d'après TH. BONNIN)
Fig. 52. Plan du théâtre de Drevant (d'après G. MALLARD)
Fig. 53. Plan du théâtre de Chennevières (d'après A. DE CAUMONT)
Fig. 54. Plan du sanctuaire de Champlieu (d'après E. ESPÉRANDIEU)

Les arcs monumentaux dans les Alpes occidentales: Aoste, Suse, Aix-les-Bains

par JEAN PRIEUR, Grenoble

Table des matières

Introduction 442

I. L'arc d'Aoste 445
  1. Le site 445
  2. La date 447
  3. Les restaurations 448
  4. L'architecture et le décor 448

II. L'arc de Suse 451
  1. Le site 451
  2. L'architecture 453
  3. L'inscription 454
  4. Les bas-reliefs 455

III. L'arc d'Aix-les-Bains 460
  1. Le site 460
  2. L'architecture et le décor 460
  3. L'inscription 463
  4. La destination funéraire 467
  5. La date 468

Conclusion 468

Bibliographie 473

Liste des Illustrations 474

Introduction

L'arc monumental, constitué par deux pylônes de maçonnerie reliés par une voûte sur laquelle reposent un entablement et un bandeau ou attique, est une invention purement romaine, qui apparaît au deuxième siècle avant J.C.: L. Stertinius, en 196, construisit deux arcs au Forum Boarium et un au Grand

Cirque[1]; Scipion l'Africain, en 193, dédia un arc sur le capitole[2]; enfin, en 121, Fabius Maximus l'Allobrogique dressa sur le forum républicain le *fornix fabianus*[3].

Le premier arc provincial connu est celui que Verrès fit construire à Syracuse pendant sa propréture en Sicile, de 73 à 71 avant J.C.; mais Verrès n'est peut-être pas le premier romain à avoir construit un arc hors de Rome, sinon Cicéron n'aurait pas manqué de le signaler à cette occasion[4].

Sous Auguste, on reprend la construction de cette forme spécifiquement romaine qui semblait être tombée en désuétude: c'est alors qu'apparaît le prototype de l'arc à trois baies avec la construction, sur le forum, de l'arc parthique près de l'arc d'Actium; c'est alors aussi que le terme de *fornix* est remplacé par le néologisme *arcus* pour désigner un monument destiné avant tout à supporter statues et inscriptions[5].

Sur le plan architectural, l'origine de l'arc monumental est complexe. Ce type de construction tient de la porte dont il rappelle la forme, avec une ou trois baies; l'arc à deux baies est exceptionnel: Pont Mulvius à Rome, arc de Langres, arc de Saintes (le seul qui subsiste). L'arc rappelle la tradition de l'entrée monumentale ou propylée et le rite de célébration du triomphe en passant à travers une porte symbolique. Mais il se distingue des portes monumentales comme édifice isolé sur les quatre côtés et surtout par le fait qu'il est dédié à des personnages illustres ou, exceptionnellement, à des collectivités ou à des divinités. Par ce dernier aspect, l'arc monumental dérive aussi des colonnes ou pilastres honoraires, destinés à supporter des statues.

L'arc romain recouvre plusieurs types de monuments. Dans la ville de Rome, il symbolise le triomphe: c'est l'arc triomphal que l'on trouve à la fin de la République, puis avec Auguste, Titus, Septime-Sévère, Constantin. Dans les provinces, l'arc est surtout l'emblème de l'état municipal de la ville, qu'elle soit colonie, municipe ou ville alliée: il symbolise les libertés municipales sous l'égide de Rome. C'est le cas, par exemple, des nombreux arcs qui subsistent encore en

---

[1] Tite-Live, XXIII, 27: «L. Stertinius, revenant d'Espagne Ultérieure, ne chercha même pas à obtenir le triomphe . . . . .; avec le produit des dépouilles, il fit construire deux arcs (*fornices*) sur le *forum boarium*, devant le temple de la Fortune et de Mater Matuta, et un autre dans le grand cirque; sur ces arcs, il plaça des statues en or».

[2] Tite-Live, XXXVII, 3: «P. Cornelius Scipion l'Africain, avant de partir en campagne, fit élever sur le capitole, en face de la voie qui monte au temple capitolin, un arc (*fornicem*) avec sept statues en or et deux chevaux; au-devant, il fit placer deux bassins en marbre».

[3] Le *fornix fabianus* est mentionné plusieurs fois par Cicéron (De Oratore, II, 66; In Verrem, I, 7, 19; Pro Plancio, 7, 17), par Sénèque (Dialogi, II, I, 3), et par l''Histoire Auguste' (Vita Gallieni, 1, 10). Il se situait sur la voie sacrée, près du temple de Vesta. Cf. LUGLI (GIUSEPPE), Monumenti minori del foro romano, Roma (1947), p. 41–46.

[4] Cicéron, In Verrem, II, 63 (154) (éd. H. DE LA VILLE DE MIRMONT, coll. Budé, Discours, III, Paris [1938], p. 134): «Il a, sur le forum de Syracuse, son arc triomphal (*fornix*). Le fils de Verrès s'y tient nu debout; et Verrès lui-même, du haut de son cheval, contemple la province qu'il a mise à nu».

[5] Cf. MANSUELLI (G. A.), Concetti e forme dei monumenti commemorativi augustei, Mélanges Piganiol, I, Paris (1966), p. 549–565.

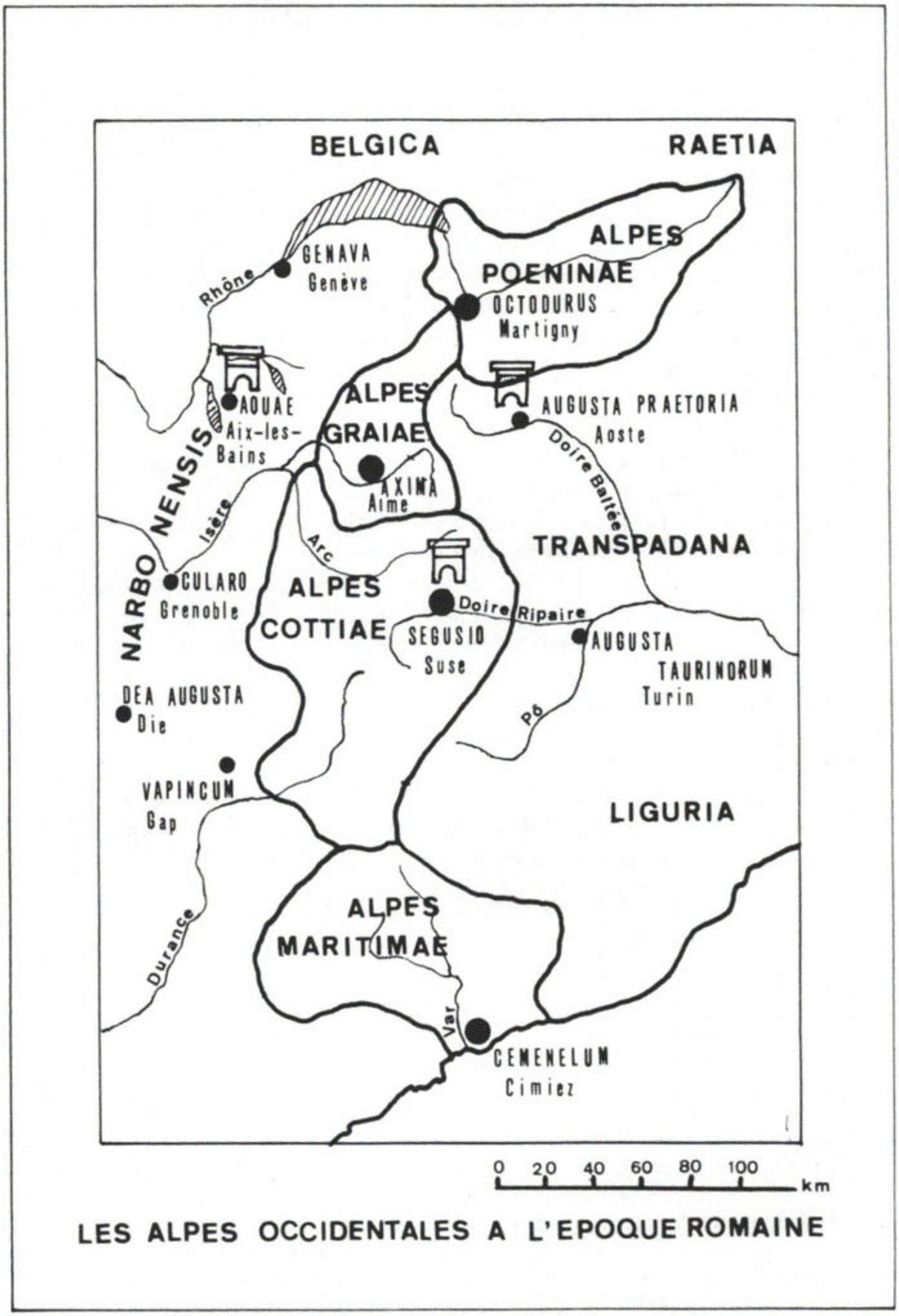

BELGICA
RAETIA
ALPES
POENINAE
GENAVA
Genève
Rhône
OCTODURUS
Martigny
AQUAE
Aix-les-Bains
ALPES
GRAIAE
AUGUSTA PRAETORIA
Aoste
Doire Baltée
NARBONENSIS
AXIMA
Aime
Isère
Arc
TRANSPADANA
CULARO
Grenoble
ALPES
COTTIAE
SEGUSIO
Suse
Doire Ripaire
AUGUSTA
TAURINORUM
Turin
DEA AUGUSTA
Die
Pô
VAPINCUM
Gap
LIGURIA
ALPES
MARITIMAE
Durance
Var
CEMENELUM
Cimiez
0 20 40 60 80 100 km
LES ALPES OCCIDENTALES A L'EPOQUE ROMAINE

Fig. 1. Les Alpes occidentales à l'époque romaine

Provence à Glanum–St. Rémy, Carpentras, Cavaillon, Orange, Die[6]; c'est aussi le cas des arcs d'Aoste et de Suse (cf. fig. 1). Mais les formes de l'arc se retrouvent encore dans les portes de villes comme à Rimini, à Autun ou à Nîmes; elles se retrouvent dans les têtes de pont, comme à St. Chamas ou à Saintes. Enfin, l'arc peut être un monument funéraire, comme c'est le cas à Aix-les-Bains.

Pour désigner l'arc monumental, l'épigraphie et la littérature emploient des vocables variés: en latin, *fornix, arcus* et, plus rarement, *ianus*; en grec, ἁψίς, πύλη ou πυλών. On y ajoute parfois des précisions sur le matériau (*arcus marmoreus*), la décoration (*cum ornamentis*), les statues (*cum statuis, cum quadrigis*), les autres symboles (*cum insignibus coloniae*), les trophées (*cum tropaeis, ornatus spoleis*, en grec ἁψὶς τροπαιοφόρος). Le terme *arcus triumphalis* apparaît d'abord en Afrique, puis se généralise au Bas-Empire. Pour l'arc à quatre baies (*quadrifrons*), on emploie le terme τετράπυλον, *tetrapylum*.

On connaît aujourd'hui plus de trois cent soixante arcs romains, conservés ou disparus[7].

I. L'Arc d'Aoste

1. Le site

L'occupation du pays des Salasses (vallée d'Aoste) marque la première étape de la conquête des Alpes par les Romains: Aoste, au centre de l'arc alpin, représente une position stratégique excellente d'où les armées peuvent ensuite se rabattre vers le Nord et vers le Sud; de plus, la vallée de la Doire Baltée s'ouvre à l'amont sur deux passages importants: le Grand-St-Bernard (*in Alpe Poenina*) et le Petit-St-Bernard (*in Alpe Graia*).

En 25 avant J.C., A. Terentius Varro conquiert le pays des Salasses et marque son succès par la fondation d'une colonie: Colonia Augusta Praetoria (Aoste). La ville est construite à l'intérieur d'une muraille rectangulaire (690 m. × 550 m.) comprenant douze tours et quatre portes: divisée en carrés par des rues qui se coupent à angle droit, elle mesure trente sept hectares et abrite trois mille vétérans de la garde prétorienne (cf. fig. 2).

L'arc d'Aoste est érigé sur la voie venant de Rome à l'Est, à 354 mètres (1200 pieds romains) en avant de la porte prétorienne. L'emplacement correspond très probablement à la rencontre du *decumanus* et du *pomoerium*, celui-ci dépassant

---

[6] Sur l'ensemble des arcs de Provence, voir FORMIGE (J.), Les arcs de la Narbonnaise, Congrès archéologique de France, Avignon (1909), p. 56–97; sur l'arc d'Orange, AMY (R.), DUVAL (P. M.), e.a., L'arc d'Orange, XVe supplément à Gallia, 2 vol., Paris (1962); sur l'arc de Glanum, ROLLAND (HENRI), L'arc de Glanum, XXXIe supplément à Gallia (1977).

[7] La liste est donnée dans Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale, I (1958), s.v. arco onorario e trionfale (PALLOTTINO), p. 592ff. En ce qui concerne les diverses théories sur les arcs romains, un aperçu est donné dans PAULY-WISSOWA, Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, VII A 1 (1939), par l'article de H. KAEHLER, s.v. Triumphbogen (Ehrenbogen), col. 374ff.: cette étude comporte aussi la liste des arcs, avec une importante bibliographie.

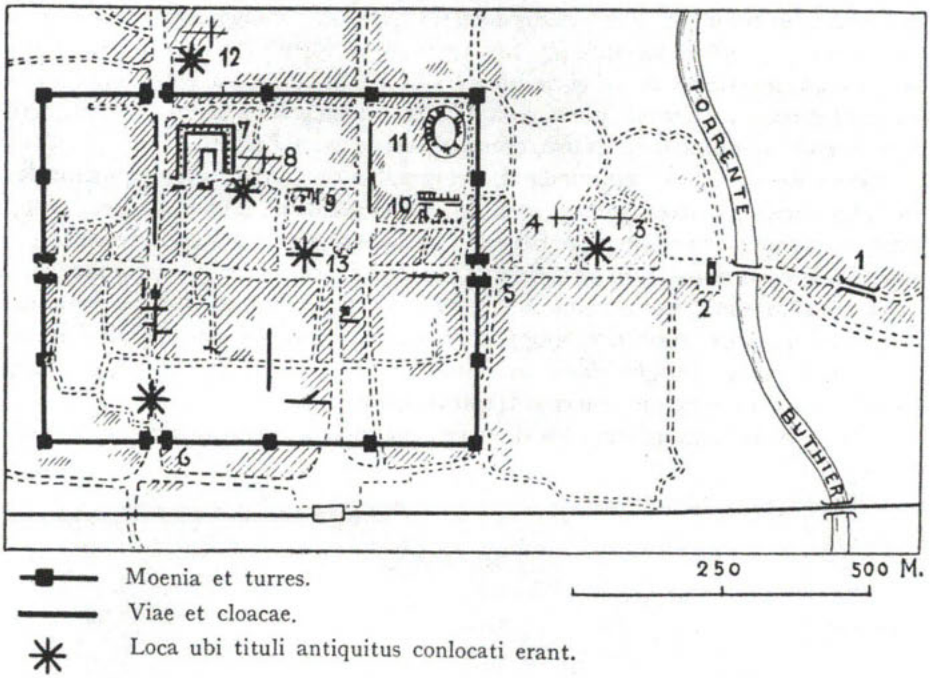


Fig. 2. Aoste dans l'antiquité, d'après P. Barocelli, Inscriptiones Italiae XI, 1: Augusta Praetoria

1. Pons lapideus («pont de Pierre»). – 2. Arcus triumphalis. – 3–4. Ecclesiae Sancti Ursi et Sancti Laurentii: in hoc loco tituli sepulcrales n. 23, 24, 25 eruti sunt. – 5. Porta praetoria. – 6. Porta principalis dextera, apud quam basis in Augusti honorem n. 6 conlocata erat. – 7. Forum. – 8. Ecclesia Cathedralis, apud quam iam dudum tituli sacri n. 1, 2, 3, 4, 5, exstiterunt. In iisdem fere locis titulus n. 9 in honorem Imperatoris M. Aurelii antiquitus conlocatus esse videtur. – 9. Thermae. – 10. Theatrum. – 11. Amphitheatrum. – 12. Ecclesia Sancti Stephani, apud quam tituli sepulcrales n. 11, 20, 21, 30 eruti sunt. – 13. Locus ubi titulus in C. Caesaris principis iuventutis honorem (n. 8) repertus est

largement les murs de la cité. Cet emplacement est comparable à celui de l'arc d'Orange, construit au carrefour du *kardo* et du *pomoerium* (les tombes voisines se situent au Nord de l'arc, c'est-à-dire à l'extérieur du *pomoerium*) et à celui de l'arc de Glanum-St Rémy, construit au carrefour du *decumanus* et du *pomoerium* (le mausolée voisin est légèrement désaxé pour être placé hors du *pomoerium*)[8].

L'axe du *decumanus*, sur lequel est construit l'arc d'Aoste, pourrait permettre de préciser le jour de la fondation de la colonie: le *decumanus* ayant été tracé en visant le soleil levant ne correspond strictement à la ligne Est-Ouest que pour les colonies fondées le premier jour du printemps (20 mars) ou le premier jour de l'automne (20 septembre). La colonie d'Aoste a certainement été fondée en été, puisque la direction du soleil levant (*decumanus*) forme avec la ligne Est-Ouest un angle d'environ onze degrés en remontant vers le Nord.

---

[8] Lors de la fondation d'une colonie, on traçait un sillon symbolique (cf. un bas-relief conservé au musée d'Aquilée) limitant la terre sacrée dans laquelle on ne pouvait effectuer aucune sépulture: c'est le *pomoerium*. Il semble que la plupart des arcs municipaux aient été construits à l'une des quatre intersections du *pomoerium* avec le *kardo* ou le *decumanus*.

2. La date

La situation de l'arc sur l'axe du *decumanus* laisse supposer que la date de sa construction est en rapport avec celle de la fondation de la colonie, en 25 avant J.C. Cette date est confirmée par une antique tradition et par les caractères architecturaux du monument.

A défaut de l'inscription et des éléments symboliques, qui ont disparu, un texte littéraire nous apporte quelques précisions[9]. Dio Cassius (LIII,26), parlant des premières opérations dans les Alpes, signale, à propos d'Auguste, que «le triomphe fut décerné au prince . . .; mais, sur son refus, on lui éleva dans les Alpes un arc triomphal (ἁψίς τϱοπαιο φόϱος) et on lui permit de porter à perpétuité, le premier jour de l'année, la couronne et la toge triomphales. Tel fut le résultat des guerres d'Auguste; alors, il ferma le temple de Janus qu'elles avaient fait rouvrir» (trad. GROS-BOISSÉE, t. VII, p. 405).

Dans ce texte, le lieu précis où fut érigé le monument n'est pas indiqué et, au premier abord, l'expression de Dio Cassius (dans les Alpes) évoque le trophée de La Turbie, que l'auteur ne signale pas par ailleurs. Mais le trophée des Alpes a été élevé à La Turbie entre 14 avant J.C. (soumission des Alpes Maritimes) et 7/6 avant J.C. (date donnée par l'inscription du monument mentionnant la XVIIe puissance tribunicienne d'Auguste). Or Dio Cassius signale l'érection de l'ἁψίς τϱοπαιοφόϱος après avoir parlé de la soumission des Salasses et de la fondation de Augusta Praetoria. La date de 25 avant J.C. est d'ailleurs attestée par la relation d'événements contemporains de l'érection du monument: l'une des dates de fermeture du temple de Janus, qui fut fermé trois fois sous Auguste, en 29, en 25 et à une date incertaine (cf. Res Gestae, 13); c'est en 25 avant J.C. qu'Auguste refuse pour la première fois un triomphe offert par le sénat, à la suite de ses victoires sur les Cantabres (Florus, II, 33).

Quant à l'expression ἁψίς, Dio Cassius l'emploie aussi au livre LIII pour l'arc de Rimini et au livre LV pour l'arc de Drusus; au livre LI, il emploie l'expression ἁψὶς τϱοπαιοφόϱος pour désigner les arcs de Brindes et de Rome (sur le forum) élevés en 29 avant J.C. pour commémorer Actium[10]. L'ἁψὶς τϱοπαιοφόϱος signalé au livre LIII à propos des opérations dans les Alpes désigne donc bien l'arc d'Aoste. Si l'on admet alors que l'arc de Rimini, construit en 27 avant

---

[9] Ce texte n'a pas échappé à la perspicacité de C. PROMIS, Le antichità di Aosta, Memorie della R.accademia delle scienze di Torino, p. 190–192.

[10] Une représentation du port de Brindes a été reconnue sur une scène de la colonne trajane avec le départ de Trajan pour l'Orient: sur cette scène apparaît l'arc décrété par le sénat à Octavien en 31 avant J.C. Cf. DEGRASSI (A.), La via seguita da Traiano nel 105 per recarsi nella Dacia, Rend. Pont. Acc., XXII (1946–1947), p. 167–183.

J. C., faisait fonction de porte dans l'enceinte de la colonie, l'arc d'Aoste, construit en 25 avant J. C., est le plus ancien des arcs isolés qui subsistent aujourd'hui[11].

3. Les restaurations

Après l'époque romaine, l'arc d'Aoste a subi les épreuves du temps et des hommes: il a perdu, peut-être dès le Moyen-Age, l'attique, l'inscription dédicatoire et les trois chapiteaux du côté Sud.

Entre 1545 et 1550, un voyageur, Pingon, donne un dessin schématique, mais fidèle, de l'arc dans son livre manuscrit de voyage conservé aux archives de Turin: dans ce dessin, manquent les trois chapiteaux du côté Sud. Un autre dessin de 1608 reproduit l'arc sans attique. Le dessin du 'Theatrum Sabaudiae' (1725) (cf. infra, fig. 9a) ne peut être pris en considération dans ses details: au début du XVIIIe siècle, le monument était dans un tel état de dégradation que le Conseil des Etats décida en 1716 une restauration; en utilisant alors au maximum le mortier, on rétablit les trois chapiteaux ainsi qu'une partie de l'entablement, puis on construisit un attique, protégé par un toit d'ardoises à quatre pans; un enduit recouvrit les parties restaurées et fut étendu largement sur le reste du monument[12].

En 1912 enfin, Ernest Schiaparelli, surintendant aux antiquités du Piémont, procéda à une dernière remise en état: après avoir décapé l'enduit, il fit consolider le monument; les chapiteaux du côté Sud furent à nouveau restaurés, mais en utilisant une pierre artificielle semblable au poudingue de l'arc; la partie manquante de la frise, avec triglyphes et métopes, fut aussi refaite.

4. L'architecture et le décor (cf. pls. I, 1.2; II, 3.4.5)

L'arc d'Aoste a été construit avec un poudingue provenant des rives voisines de la Doire Baltée, taillé en gros blocs rectangulaires. La hauteur de l'édifice, du pavement antique au sommet de l'entablement, est de 13,75 m.; la surface de base forme un rectangle de 19,48 m. sur 8,87 m.; chaque colonne mesure 8,93 m. de hauteur, avec la base et le chapiteau[13] (cf. fig. 3).

---

[11] L'arc de Rimini, porte érigée en 27 avant J.C. en remplacement d'une porte plus ancienne, sera inclus entre deux murs au troisième siècle, alors qu'il était d'abord flanqué de tours carrées (structure des portes); mais cette porte remplissait la fonction de monument commémoratif (en rapport avec la reconstruction de la voie flaminienne) et comportait une inscription (C. I. L., XI, 365). Il s'agit donc d'une porte d'un type particulier, très proche de l'arc triomphal. Cf. Aurigemma (S.), La porta augustea di Rimini, Ariminum. Rivista del comune (1937), p. 20 sq.

[12] Cf. De Tillier (J. B.), Historique de la vallée d'Aoste, Aoste (1888); sur les vicissitudes du monument, voir aussi C. Promis, Le antichità di Aosta, Mem. della R. acc. delle sc. di Torino, p. 177 sq. Cf. fig. 3.

[13] La mesure adoptée par les constructeurs est le pied de 0,308 m. Ainsi la hauteur de la colonne (8,93 m.) correspond à 29 pieds.

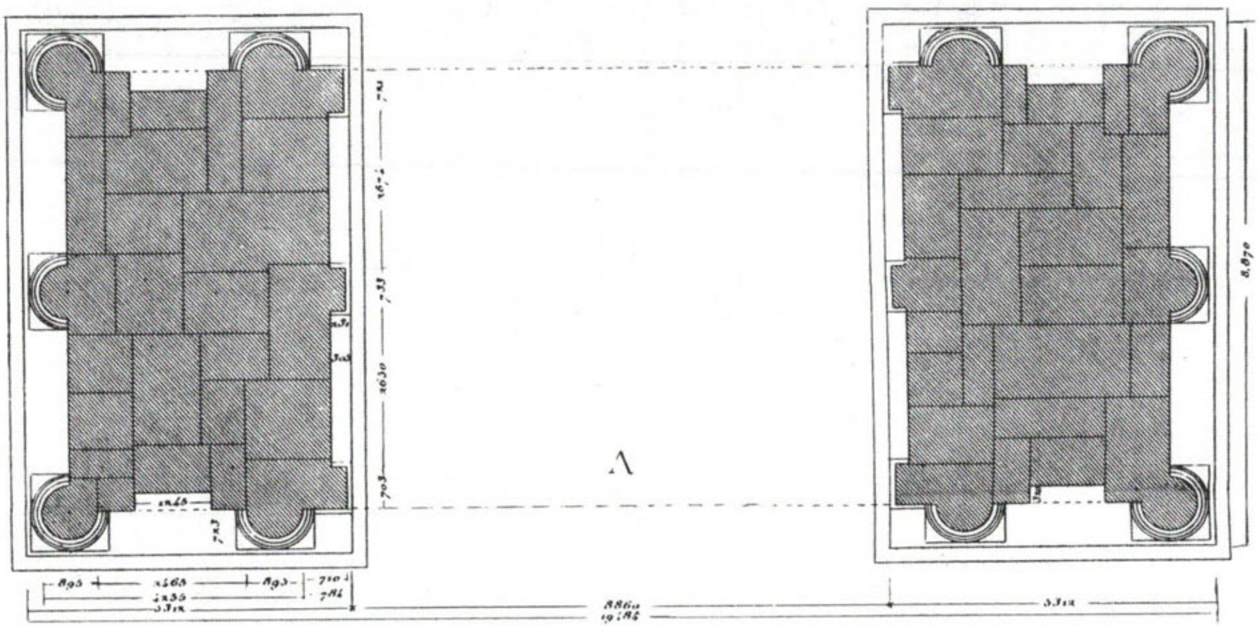

8.870
3.312
8860
19186
895
2268
893
710
2255
786
3312
703
2630
733
1672
712
A

Fig. 3. Plan de l'arc d'Aoste, d'après C. Promis, Le antichità di Aosta, Memorie della R. accademia delle scienze di Torino, XXI (1864), planche XIII.

Sur un socle élevé, de type toscan, dix colonnes lisses avec chapiteaux corinthiens supportent un entablement dorique, dont la frise est ornée alternativement de triglyphes et de métopes. Faut-il parler d'un mélange des ordres, rappelant le goût du premier hellénisme pour les architectures à style mixte? On trouve par exemple sur le sarcophage de C. Scipio Barbatus (consul en 298 avant J.C.), au-dessus d'une frise dorique (avec triglyphes et métopes), un couronnement comportant des volutes et des feuilles d'acanthe. Ou plutôt faut-il admettre avec Vitruve (Architecture, IV,1) que le style corinthien, n'ayant pas d'existence propre, avait un entablement soit dorique, soit ionique, selon les convenances de l'artiste? Par contre, dès l'énoncé des principes généraux de construction, le même auteur (Architecture, I,2) reconnaît que si l'on taille des triglyphes sur un entablement porté par des colonnes ioniques, les yeux en seront choqués. En fait, l'entablement dorique sur les colonnes corinthiennes est très rare: on peut citer, dans la villa de Boscoreale construite à Pompéi peu après le milieu du premier siècle avant J.C., les peintures de la 'salle corinthienne', représentant, à mi-hauteur de colonnes corinthiennes, un entablement dorique; de même, au premier siècle après J.C., l'arc de Drusus et Germanicus à Spolète comporte encore des colonnes corinthiennes avec un entablement dorique[14].

Dans la masse du monument d'Aoste, la baie forme une ouverture large et peu élevée: l'arcade, haute de 11,50m. sous la clef de voûte, a une largeur de 8,89 m. au-dessus de la corniche du soubassement. L'archivolte est formée par deux bandes, dont une seule retombe sur les pilastres, la bande externe disparaissant à la rencontre des colonnes.

A l'intérieur de la baie, entre le sommet du socle et la base de la voûte, sont insérés de petits pilastres toscans délimitant des panneaux qui étaient peut-être décorés de peintures: ce type de décor rappellerait une maison peinte de l'Esquilin et annoncerait les reliefs à l'interieur de l'arc de Titus[15]. Mais ces panneaux pouvaient aussi contenir des plaques de marbre ou de bronze avec des inscriptions, comme c'était précisément le cas de l'arc d'Auguste à Rome où se trouvaient gravés les fastes triomphaux[16].

Où situer les trophées auxquels fait allusion l'expression de Dio Cassius (ἅψὶς τϱοπαιοφόϱος)?

L'arc d'Aoste pouvait supporter des trophées en ronde-bosse, semblables à celui qui a été découvert sur le forum d'Hippone en 1943 (conservé au musée d'Annaba) ou à ceux de Domitien trouvés à Rome (exposés aujourd'hui sur le capitole) ou enfin à ceux qui ont été découverts sur le forum de St Bertrand de Comminges en 1926. On pourrait alors imaginer, sur l'arc d'Aoste, deux trophées encadrant une statue d'Auguste. Toutefois, on n'a pas d'exemples de ce type de décor pour des arcs monumentaux.

---

[14] Cf. BORDA (MAURIZIO), La pittura romana, Milano (1958), p. 34; CREMA (LUIGI), L'architettura romana, S.E.I., Torino (1959), p. 212.

[15] Cf. K. LEHMANN-HARTLEBEN (K.), L'arco di Tito, Bollettino della commissione archeologica comunale di Roma, LXII (1934), p. 92.

[16] Cf. E. NASH, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom, Tübingen (1961), I, p. 92. Cette possibilité de l'existence de plaques inscrites est évoquée pour les niches rectangulaires des petits côtés de l'arc de Glanum: H. ROLLAND, L'arc de Glanum, p. 22–23.

Mais, sur les deux faces principales de l'arc d'Aoste, entre les colonnes, se trouvent des niches rectangulaires, comme on en voit sur de nombreux arcs postérieurs, où ces niches contenaient probablement des statues: sur l'arc de Titus à Rome, reproduit sur le relief funéraire des Haterii, les niches rectangulaires de chaque côté de la baie contiennent un personnage en relief. A Aoste, les quatre niches rectangulaires (h.: 4,08 m.; l.: 1,24 m.) sont peu profondes (0,32 m.): elles ne pouvaient donc contenir des statues. Il semble difficile d'admettre aussi qu'elles représentent un simple décor évoquant les portes latérales[17]. Plus probablement c'est là qu'il faut situer, sous forme de bas-reliefs en marbre ou en bronze, les trophées évoqués par Dio Cassius: en effet, d'après C. Promis, on a repéré des trous de crochet placés aux jointures des blocs; ces crochets devaient être destinés à tenir les marbres ou les bronzes rapportés. Sur des arcs bien connus, on trouve des trophées sculptés soit sur les petits côtés (Carpentras, Orange), soit sur les façades (Glanum-St. Remy, arc tétrapyle de Marc-Aurèle à Tripoli).

L'inscription reste inconnue: la description de Pingon vers 1550 signale déjà sa disparition. C'est par erreur qu'on a attribué à l'arc une inscription trouvée à Aoste (aujourd'hui perdue) mesurant 0,52 m. de côté et comportant une dédicace à Auguste, revêtu de la XXIIIe puissance tribunicienne[18]. Etant donné la date (1 avant J. C.) et surtout les petites dimensions de la pierre, on ne peut l'attribuer à l'arc. Par contre, à l'inscription de l'attique devaient appartenir deux lettres de métal doré, hautes de 0,28 m., trouvées en 1900 dans les fouilles effectuées près de l'arc.

II. L'Arc de Suse

1. Le site

Aoste, sur la Doire Baltée, au débouché des cols du Petit et du Grand St Bernard, est une colonie fondée en 25 avant J. C. par l'implantation d'un groupe de citoyens romains; Suse, sur la Doire Ripaire, au débouché des cols du Mont Cenis et du Mont Genèvre, est restée une cité indigène dont les habitants ont obtenu successivement le droit latin, puis le droit romain. Cette différence de statut se retrouve dans les noms: Suse conserve son nom celtique de Segusio, alors que la capitale des Salasses prend le nom romain de Augusta Praetoria; la différence apparaît surtout dans les structures: Aoste est créée selon le plan

---

[17] Dans l'arc parthique, la baie principale est flanquée de deux portes latérales, plus basses, à linteau rectiligne. De cet arc parthique ne subsistent que les fondations; mais l'image en a été conservée sur les deniers du monétaire L. Vinicius frappés vers 16 avant J. C. et sur un aureus de 19 avant J. C.

[18] C. I. L., V, 6834: *Imp(eratori) Caesari [divi filio] | Augusto, | pontifici ma[ximo], | co(n)s(uli) XIII, trib(unicia) pot(estate) | XXIII | [patr]i patr[iae].* Cf. P. Barocelli, Inscriptiones Italiae, XI, 1: Augusta Praetoria (1932), n° 7.

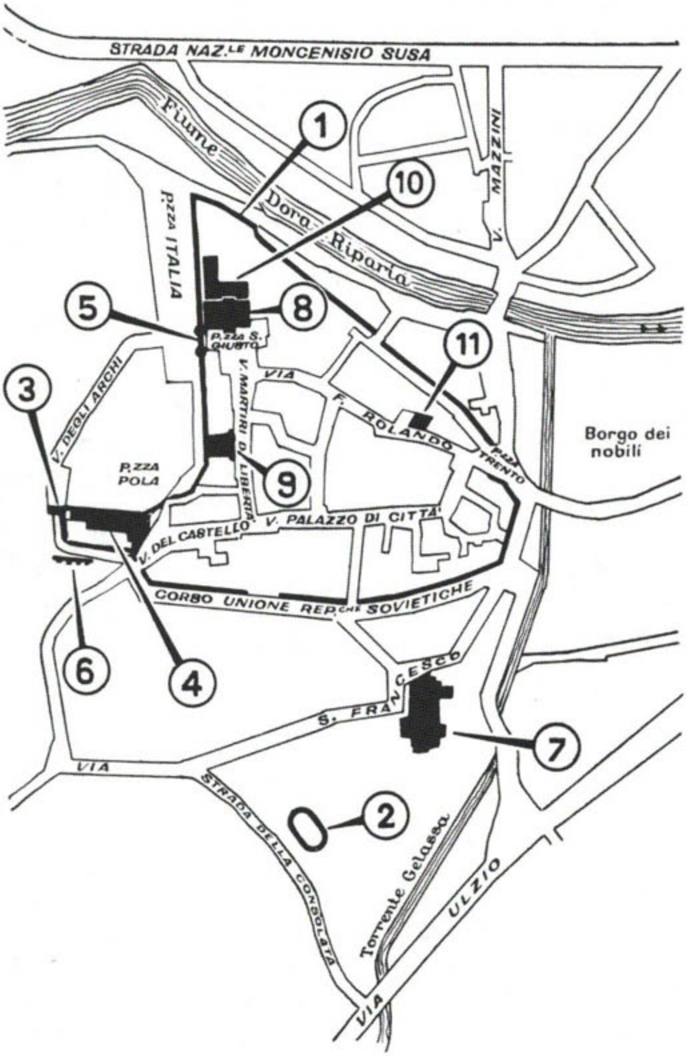

STRADA NAZ.LE MONCENISIO SUSA
Fiume
Dora
Riparia
V. MAZZINI
P.ZZA ITALIA
P.ZZA S. GIUSTO
VIA
F. ROLANDO
V. MARTIRI DI LIBERTÀ
V. DEGLI ARCHI
P.ZZA POLA
P.ZZA TRENTO
Borgo dei nobili
V. DEL CASTELLO
V. PALAZZO DI CITTA'
CORSO UNIONE REP.CHE SOVIETICHE
S. FRANCESCO
VIA
STRADA DELLA CONSOLATA
Torrente Gelassa
VIA ULZIO
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

Fig. 4. Suse: plan d'après C. Carducci, Guida di Susa, Pleion-Milano (1966), p. 8

1. Cinta romana della città. – 2. Anfiteatro romano. – 3. Arco di Augusto. – 4. Castrum e Castello di Adelaide. – 5. Porta Savoia. – 6. «Terme Graziane». – 7. Chiesa di S. Francesco. – 8. Chiesa Cattedrale di S. Giusto. – 9. Chiesa di S. Maria. – 10. Seminario Vescovile. – 11. Antiquarium

classique en quadrillage, alors que pour la bourgade de Suse le plan n'est pas modifié après la conquête romaine en 15 avant J.C. (cf. fig. 4).

L'entrée de Suse et des Alpes Cottiennes dans le monde romain est commémorée par l'érection d'un arc monumental à la sortie de la ville, sur la route des Gaules par le col du Mont Genèvre. La topographie a joué un rôle pour le choix de l'emplacement: sur le flanc d'une petite colline, l'arc domine la ville, mais n'occupe pas l'arête sommitale où se trouvaient, d'un côté de la route, une roche à cupules et de l'autre, la résidence du roi Cottios.

Commencé vers l'an 14 ou 13, le monument est terminé en 9/8 (quinzième puissance tribunicienne d'Auguste): c'est la carrière de Foresto, à six kilomètres en aval de Suse, qui a fourni le marbre. Une des faces de l'arc regarde le Midi et l'autre le Nord: l'orientation n'est plus en rapport avec le *kardo* et le *decumanus*, puisqu'il s'agit d'une cité indigène, mais elle a probablement été choisie pour permettre de voir le Pic de Rochemelon à travers la baie[19].

Au troisième siècle, lors de la construction des murs, l'arc est laissé à l'extérieur de l'enceinte; au Moyen-Age, il est inclus dans les constructions du château de Suse: l'attique est alors couronné par un mur avec fenêtres en plein cintre. En 1838, il est dégagé et dépouillé des adjonctions postérieures à son édification; des réparations réalisées en 1856, puis de 1887 à 1889, ont efficacement protégé l'édifice jusqu'à nos jours. Seul le côté oriental a été endommagé.

Trois éléments contribuent à la célébrité de l'arc de Suse: l'architecture sobre et élégante, l'inscription de l'attique et les reliefs de la frise.

2. L'architecture (cf. pls. III et IV)

Le monument comprend une seule arcade, dont l'archivolte est soutenue par des pilastres; l'entablement repose sur quatre colonnes d'angle engagées; la frise comporte sur les quatre côtés un bas-relief; l'attique contient une inscription qui se lit sur les deux faces.

En surface, l'arc forme un rectangle de 11,93m. sur 7,30m. En élévation, si on laisse de côté les assises de schiste gris et si on restitue la corniche de l'attique (environ 0,30m.), on peut donner les mesures suivantes: hauteur totale = 13,30m. (45 pieds); largeur = 11,93m. (40 pieds); épaisseur = 7,30m. (25 pieds); l'ouverture de la baie a une largeur de 5,86m. (20 pieds) et une hauteur de 8,85m. (30 pieds).

L'architrave présente une particularité: la plate-bande inférieure est plus épaisse que la médiane, celle-ci étant à son tour plus épaisse que la supérieure. Ordinairement, c'est l'inverse que l'on trouve.

La corniche comporte vingt-deux modillons sur chacune des deux faces et douze sur chaque côte; les caissons sont décorés de rosaces, sauf le deuxième caisson à partir de l'angle nord-ouest, sur le côté occidental, qui est décoré d'un aigle (au-dessus d'un personnage assis) et le caisson voisin décoré d'une feuille avec un lézard.

---

[19] Rochemelon (3538 m.), actuellement célèbre lieu de pèlerinage à la Vierge (Notre-Dame des Neiges, le 5 août), a peut-être été un lieu sacré dès l'époque pré-romaine.

Les colonnes corinthiennes sont placées aux extrémités des angles, de sorte que un quart du fût est noyé dans le monument: de vingt cannelures, quinze seulement sont visibles. Ces colonnes sont caractéristiques des dernières années précédant notre ère: forme des chapiteaux corinthiens dont la partie inférieure appartient au même bloc que le haut du fût, base faisant partie intégrante du tambour inférieur du fût, absence de plinthe, . . .[20].

L'architecture de l'arc de Suse forme un ensemble harmonieux, dont la légèreté est accentuée par la hauteur de la baie, représentant les deux tiers de la hauteur totale. Ce rétrécissement de la baie, comme l'usage de colonnes d'angle engagées au quart, rapprochent l'arc de Suse de l'arc tétrapyle du mausolée de Glanum et l'on a même supposé l'intervention d'un architecte de la Narbonnaise dans la construction de l'arc de Suse[21].

3. L'inscription

L'inscription est répétée de chaque côté de l'attique, en quatre lignes. Les lettres de bronze ont disparu, mais subsistent les lits de ces lettres dans la pierre: ils ont une hauteur de 0,23m. à la première ligne (qui est la plus haute, mais surtout qui concerne l'empereur) et de 0,14m. seulement aux trois lignes suivantes. Voici le texte, qui se lit encore facilement sur le monument:

> *IMP. CAESARI AVGVSTO DIVI F. PONTIFICI MAXVMO TRIBVNIC. POTESTATE XV IMP. XIII | M. IVLIVS REGIS DONNI F. COTTIVS PRAEFECTVS CEIVITATIVM QVAE SVBSCRIPTAE SVNT: SEGOVIORVM SEGVSINORVM | BELACORVM CATVRIGVM MEDVLLORVM TEBAVIORVM ADANATIVM SAVINCATIVM EGDINIORVM VEAMINIORVM | VENISAMORVM IEMERIORVM VESVBIANORVM QVARATIVM ET CEIVITATES QVAE SVB EO PRAEFECTO FVERVNT.*

Ce texte (C.I.L., V, 7231) est d'un grand intérêt: d'une part, il permet de dater le monument de 9/8 avant J.C., puisqu'Auguste est revêtu de la puissance tribunicienne pour la quinzième fois[22]; d'autre part surtout, il donne la liste des quatorze peuplades formant la province romaine des Alpes Cottiennes. Mais, sur ce dernier point, la comparaison avec la liste de La Turbie pose un problème.

---

[20] Ces caractéristiques ont été analysées par A. Audin lors de ses recherches sur le premier théâtre de Lyon. Cf. Audin (Amable), Datation du théâtre de Lugdunum, Latomus, XVI (1956), p. 225–231; Id., Eléments d'une architecture gallo-grecque dans le bassin inférieur du Rhône, Revue archéologique de l'Est, VIII (1957), p. 315–318; Id., Sur l'architecture romaine précoce du bassin du Rhône, Revue archéologique de l'Est, XI (1960), p. 47–52; Id., Fouilles en avant du théâtre de Lyon, Gallia, XXV, 1 (1967), p. 11–48.

[21] Cf. Mansuelli (Guido A.), Aedicula columnis adornata. Nuove osservazioni sugli archi romani italici e provenzali, Omaggio à Fernando Benoît, IV, Bordighera (1972), p. 103–109.

[22] Abandonnant en 23 avant J.C. l'exercice annuel du consulat, Auguste se mit à compter de cette date, à partir de la fin du mois de juin, ses années de puissance tribunicienne; la

Pline nous donne la liste des quarante-cinq peuplades alpines vaincues par Auguste; sur cette liste, qu'il a relevée sur le trophée des Alpes à La Turbie (daté par l'inscription de 7/6 avant J. C.), ne se retrouvent que six noms de peuplades de l'arc de Suse: Medulli, Caturiges, Edenates, Esubiani, Veamini, Ectini. La précision apportée par Pline après l'énumération des peuplades du trophée ne simplifie pas le problème: cette liste, dit-il, ne comprend «ni les quinze cités cottiennes qui n'ont pas été ennemies, ni celles que la *lex pompeia* annexait aux cités municipales»[23]. L'hypothèse la plus vraisemblable est la suivante: le chiffre des quinze cités cottiennes qui n'ont pas été hostiles comprend les huit noms de peuplades de l'arc de Suse ne se retrouvant pas sur le trophée des Alpes et sept noms correspondant aux cités ex-cottiennes (*quae sub eo praefecto fuerunt* de l'arc de Suse) détachées du nouveau domaine de Cottius pour être rattachées à l'Italie transpadane.

Sur la face septentrionale, à la fin de la première ligne, après *IMP. XIII*, deux lettres en mauvais état peuvent être interprétées comme *P(atri) P(atriae)*[24]. Or Auguste n'a reçu ce dernier titre qu'en 2 avant J. C., soit six ou sept ans après l'érection de l'arc de Suse. Il faudrait donc admettre que le municipe de Suse ait décerné ce titre avant la reconnaissance officielle du sénat[25] ou, plus probablement, que le titre de *pater patriae* ait été ajouté sur le monument de Suse après l'an 2 avant J.C., puisqu'il ne se retrouve que sur la face septentrionale, face orientée vers la ville et face où il restait une place plus grande pour ajouter ce nouveau titre.

4. Les bas-reliefs

La frise qui se déroule sur les quatre côtés de l'arc est recouverte de bas-reliefs: haute de 0,52 m., elle a une longueur de 10,75 m. sur chaque face et de 5,85 m. sur les côtés; la longueur totale du décor est donc de 33,20 m.[26].

---

première va à peu près du Ier juillet 23 au 30 juin 22 et la quinzième donc du Ier juillet 9 au 30 juin 8 avant J. C.

[23] Pline, Historia Naturalis, III, 20: *non sunt adiectae cottianae civitates XV quae non fuerunt hostiles, item adtributae municipiis lege Pompeia.*

[24] TH. MOMMSEN ne les a pas relevées au C.I.L., V, 7231; mais E. PAÏS les signale au Supplément du C.I.L. V, sous le numéro 942.

[25] Dans les Alpes Pennines, une inscription à peu près contemporaine de l'arc de Suse s'adresse à Auguste «père de la patrie» (C.I.L., XII, 136). Et même, pour l'ensemble du monde romain, Dio Cassius (LV, 10) nous précise: «De plus, le surnom de Père lui fut régulièrement décerné (an de Rome 752), car, auparavant, il lui avait été donné par acclamation, sans aucun décret».

[26] Une reproduction de ces reliefs est donnée par REINACH (S.), Répertoire des reliefs grecs et romains, t. I, Paris (1909), p. 418–420; voir aussi CARVARGNA ALLEMANO (A. M.), Il fregio dell'arco di Susa . . ., Segusium VII (1970).

Les reliefs, en rapport avec l'inscription, illustrent probablement les cérémonies de l'entrée des Alpes Cottiennes dans le monde romain. On admet couramment l'interprétation suivante: sur le côté Est, l'acte de soumission des peuplades vers 14 ou 13 avant J. C. (ne subsistent que deux personnages debout, l'un de face, l'autre de profil); sur la face Nord, le suovetaurile offert à l'occasion de la soumission des peuplades; sur le côté Ouest, la cérémonie du recensement; sur la face Sud, la cérémonie de lustration clôturant le recensement.

L'interprétation détaillée est délicate et reste souvent incertaine. Sur le côté Ouest, qui compte vingt quatre personnages, si l'on excepte Auguste et Cottius, deux secrétaires assis devant une table et six personnages (trois de chaque côté du groupe central) portant des bâtons ou des faisceaux, il reste les quatorze repré-

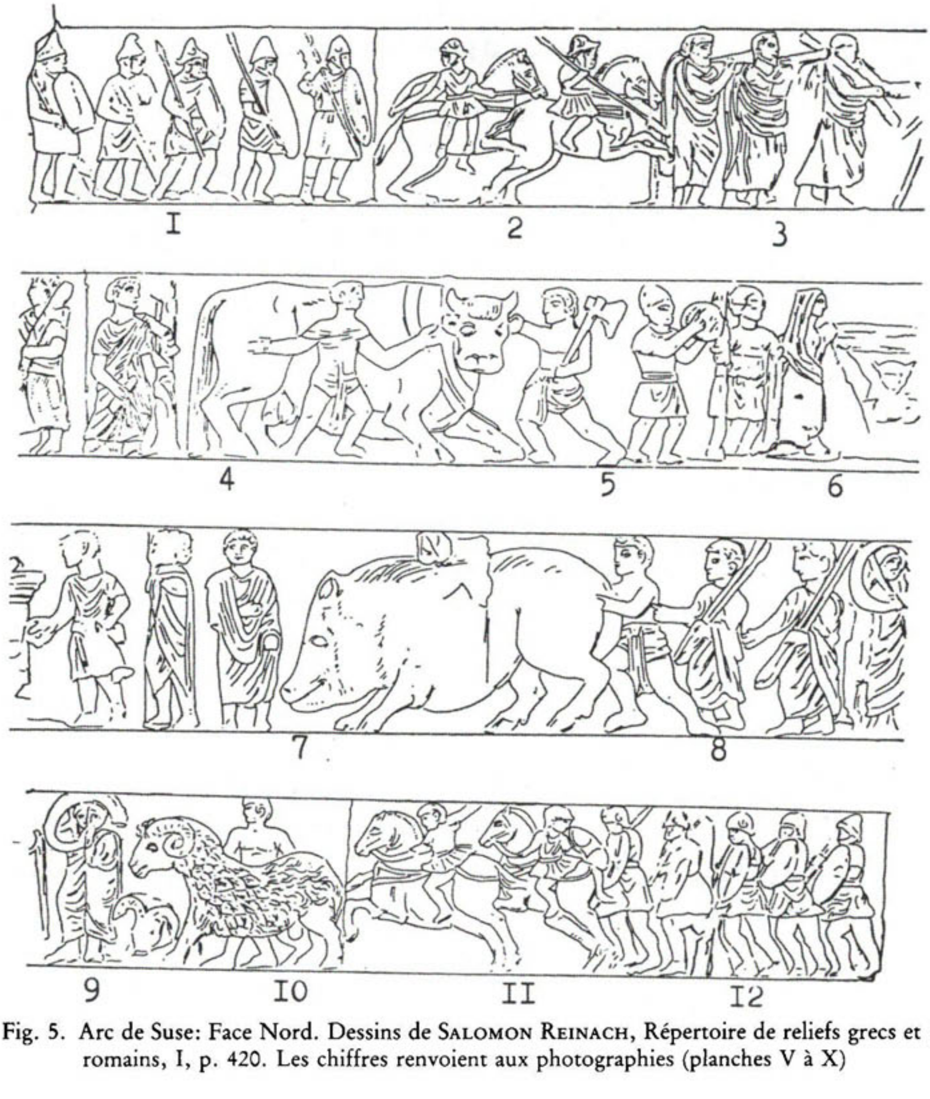


Fig. 5. Arc de Suse: Face Nord. Dessins de SALOMON REINACH, Répertoire de reliefs grecs et romains, I, p. 420. Les chiffres renvoient aux photographies (planches V à X)

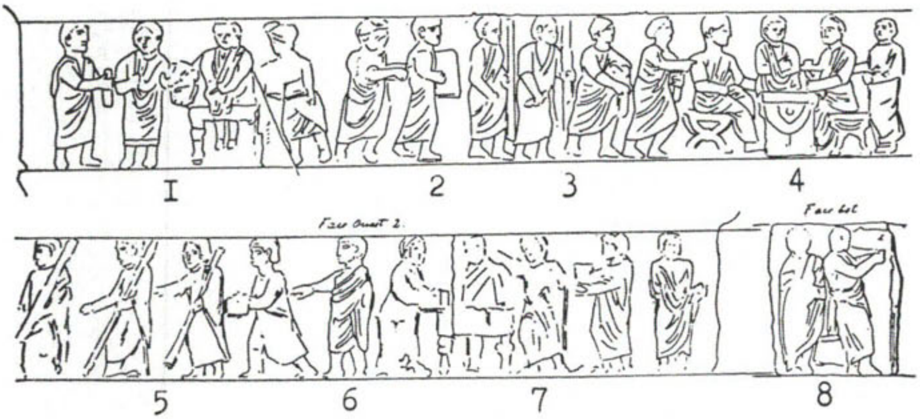


Fig. 6. Arc de Suse: Cotés Ouest et Est. Dessins de S. REINACH, Répertoire, I, p. 419. Cf. planches XI à XIV

sentants des cités (énumérés sur l'inscription) avec des tablettes ou des rouleaux (fig. 6).

Sur la frise septentrionale est reproduit un suovetaurile, probablement celui qui fut offert lors de la soumission des peuplades (fig. 5).

Le centre de la scène est occupé par un autel orné d'un bucrâne avec guirlande; debout, à gauche de l'autel, se tient le sacrificateur en toge (Auguste?); à droite, entre un assistant et un autre personnage en toge, peut-être Cottius.

Les victimes sont au nombre de trois: à gauche, le taureau, entrainé par deux victimaires; à droite, le porc, entrainé aussi par deux victimaires, suivis de deux personnages portant des bâtons et de deux autres sonnant du cor; puis vient le bélier conduit par un seul victimaire.

Le cortège se termine, à droite, par le défilé de deux cavaliers et de cinq fantassins armés; ces mêmes éléments se retrouvent à gauche derrière cinq personnages, dont trois portent des bâtons et deux sonnent de la trompette.

Sur la frise méridionale (fig. 7) est représenté un autre suovetaurile auquel participe encore l'armée: il s'agit probablement ici de la cérémonie de lustration clôturant le recensement. Le centre est toujours occupé par un autel avec bucrâne et guirlande; mais dans la représentation de la scène apparaissent des différences: sur la face Sud, à droite de l'autel, on voit trois personnages portant des haches (victimaires ou plutôt licteurs?), alors qu'ils n'existent pas sur la face Nord; sur la face Sud, il y a deux taureaux, alors qu'on en trouve un seul sur la face Nord; sur la face Sud seulement, à chaque extrémité de la scène, sont représentés les Dioscures, debout et de face, cavaliers à manteau court jeté sur l'épaule et tenant par les rênes le cheval harnaché.

L'interprétation détaillée de la frise de l'arc de Suse et l'identification des personnages a été à l'origine de discussions violentes[27]. Par contre, on admet

---

[27] STUDNICZKA (FRANZ), Über den Augustusbogen in Susa, Jahrbuch des kaiserlich-deutschen archäologischen Instituts, XVIII (1903), p. 1–24; FERRERO (E.), Di una recente pubblica-

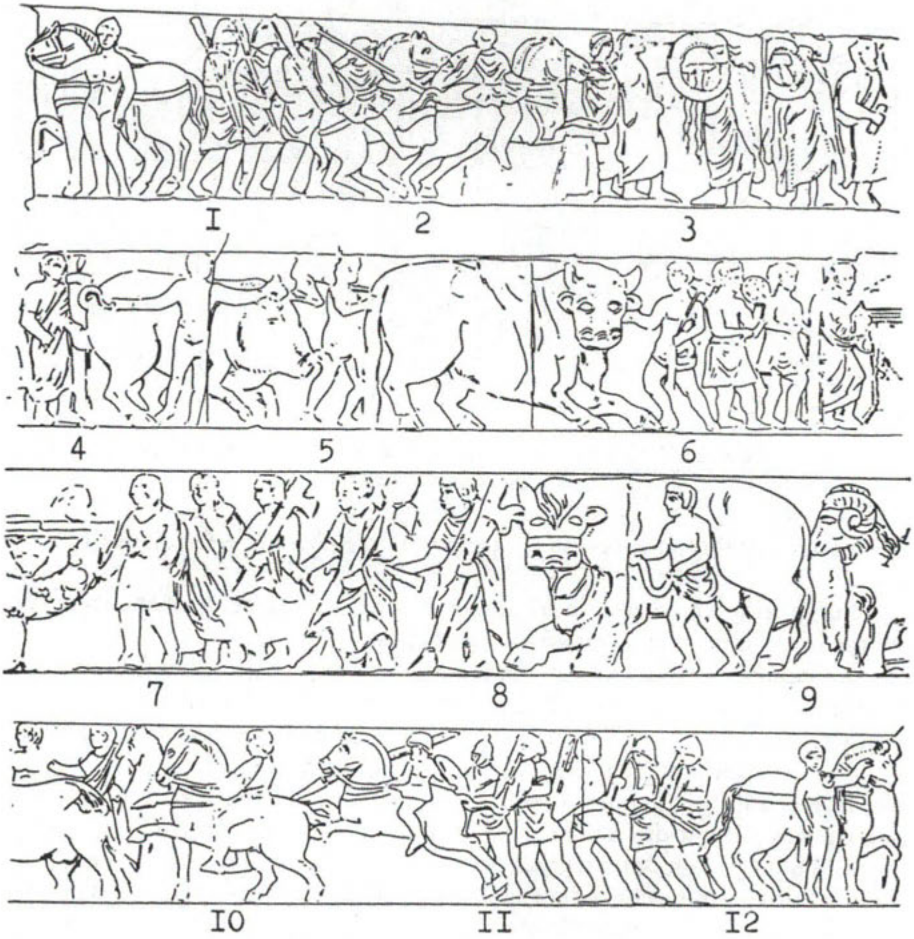


Fig. 7. Arc de Suse: Face Sud. Dessins de S. REINACH, Répertoire, I, p. 419. Les chiffres renvoient aux photographies (planches XV à XX)

généralement le caractère provincial de l'œuvre. Les armes des soldats sont gauloises: les casques, bien conservés sur la frise septentrionale, présentent une forme hémisphérique avec couvre-nuque débordant et un décor formé par une typique ligne en spirale, telle qu'on la trouve sur les mêmes armes de l'arc d'Orange[28]. Le thème du défilé de soldats en armes (cavaliers, fantassins, musiciens) participant au sacrifice, évoque une scène reproduite sur le célèbre chaudron celtique de Gundestrup, conservé au musée de Copenhague[29].

---

zione sui bassirilievi dell'arco di Susa, Atti della società piemontese di archeologia e belle arti, VII (1902), p. 280–293.

[28] Cf. AMY (R.), DUVAL (P. M.), e.a., L'arc d'Orange, XVe supplément à Gallia, Paris (1962), t. I, p. 84–85; t. II, pl. 43.

[29] Une bonne reproduction est donnée dans HATT (J. J.), Celtes et gallo-romains, coll. Archaeologia mundi, Paris (1970), p. 110, n° 55.

Sur le plan artistique, A. M. CAVARGNA ALLEMANO a dégagé les caractères généraux[26]:

Symétrie: un élément central divise la scène en deux parties. Sur les faces Nord et Sud, c'est l'autel vers lequel convergent les deux ailes du cortège avec la même succession de personnages et d'animaux; sur le côté Ouest, c'est encore un autel vers lequel avancent les représentants des peuplades, avec une table à chaque extrémité.

Isocéphalie: la même hauteur est attribuée aux animaux et aux personnes, aux personnages assis ou debout.

Morcellement: les quatre côtés représentent quatre scènes distinctes; sur chaque côté, la scène est coupée par l'autel vers lequel convergent les personnages[30].

Variation du rythme de la procession: on trouve en même temps le galop des chevaux, le pas de marche des soldats, la marche lente des licteurs et des joueurs de flûte, l'immobilité des joueurs de cor. Sur les reliefs extérieurs de l'Ara Pacis par contre, une solution avait été trouvée en représentant la procession à l'arrêt.

A la différence de la colonie d'Aoste, créée par Rome en 25 avant J.C., le municipe de Suse est une cité indigène qui reçoit progressivement l'influence romaine[31]. La différence de statut de ces deux villes apparaît dans la structure urbaine et dans l'administration, comme nous l'avons dit; mais elle se retrouve aussi dans les monuments: l'arc d'Aoste est un exemple de l'art officiel de Rome à la fin de la République, alors que l'arc de Suse, dans son décor aux figures anguleuses réalisées par une main d'œuvre indigène habituée à travailler sur le bois, est profondément marqué par l'art local[31bis].

---

[30] Sur un des reliefs de l'Ara Pacis, contemporain de l'arc d'Auguste à Suse, on assiste à la procession du suovetaurile: tout le cortège se déroule dans le même sens, de gauche à droite; sur le monument du suovetaurile de Beaujeu (musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon), l'autel est au milieu, mais les personnages et les animaux vont, là encore, de gauche à droite et la procession ne s'ordonne pas par rapport à l'autel. Rappelons l'originalité de ce dernier relief: sacrifice de deux taureaux, d'un bélier et de deux truies; nombre imposant de personnages. Cf. VEYNE (PAUL), Le monument des suovetauriles de Beaujeu, Gallia XVII (1959), p. 79–100.

[31] Cf. PRIEUR (J.), La romanisation de deux cités alpines: la colonie d'Aoste et le municipe de Suse, Bulletin de l'académie Saint-Anselme, XLV, Aoste (1971), p. 25–39.

[31bis] A. FURTWÄNGLER a comparé les reliefs de l'arc de Suse aux métopes du trophée de Trajan à Adamklissi et en a conclu que ces deux monuments avaient conservé le véritable style romain, dérivé de l'archaïsme hellénique. En fait, la ressemblance est superficielle et s'explique par le manque d'habileté des artistes alpins et danubiens, s'exprimant les uns et les autres dans leur art populaire local. Cf. FURTWÄNGLER (A.), Das Tropaion von Adamklissi und provinzialrömische Kunst, Abhandlung der Bayer. Akademie, XII, 3, München (1903), p. 455 sq.; PICARD (G. C.), Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome 187 (1957), p. 403.

III. L'arc d'Aix-les-Bains

1. Le site

L'entrée d'Aix-les-Bains dans le monde romain remonte à la conquête de la Gaule Narbonnaise, entre 125 et 120 avant J. C. Le pays conquis forme une province qui englobe une vingtaine de cités: l'une des plus étendues est la cité de Vienne, dont le territoire, appelé Allobrogie ou pays des Allobroges, comprend les importantes bourgades (*vici*) de Cularo (Grenoble), Boutae (Annecy) et Genava (Genève). L'exploitation d'une source thermale est à l'origine d'une autre bourgade, dont les inscriptions nous font connaître le titre (*vicus*) et le nom de ses habitants (*Aquenses*): c'est le *vicus aquensis*, dont l'appellation subsiste dans le nom moderne d'Aix-les-Bains. De ce *vicus* thermal de l'époque romaine, la ville actuelle conserve trois monuments importants: le 'temple de Diane', les thermes et l'arc de Campanus. Ces trois monuments, assez proches les uns des autres, étaient en rapport direct avec la source[32] (fig. 8).

L'arc, bien dégagé, s'élève aujourd'hui sur la place qui sépare l'hôtel de ville de l'établissement thermal. La pierre employée pour la construction est un calcaire local qui provient d'une carrière découverte récemment à environ deux kilomètres au sud-est d'Aix-les-Bains: c'est la carrière romaine de Bois-Vidal.

Aymar du Rivail visitant Aix vers 1535 signale et décrit brièvement l'arc, noyé dans des constructions plus récentes; S. GUICHENON, dans son Histoire de Savoie publiée en 1660, précise que « l'arc fait toute la hauteur de la muraille de l'écurie du seigneur marquis d'Aix, dans laquelle il est placé ».

En 1823, l'arc de Campanus, menacé de disparaître pour faciliter la construction d'une maison, est sauvé par l'intervention du syndic ayant reçu de l'intendant de la province ordre de veiller à la conservation de ce monument (cf. délibération du conseil municipal d'Aix en date du 6 juin 1823). L'arc est alors dégagé des constructions qui l'avaient en partie caché, et qui l'avaient sauvé.

2. L'architecture et le décor (cf. pls. XXI, 1; XXII, 2.3; XXIII, 4.5)

L'édifice, haut de 9,15 m., large de 7,10 m., épais de 0,75 m. comporte une baie cintrée large de 3,50 m. et haute de 6 m.

Comme par exemple l'arc de Bara, près de Tarragone, avec ses pilastres cannelés et engagés, ou, surtout, les arcs de Medinacelli en Espagne et de Cavaillon en France, l'arc d'Aix-les-Bains ne possède pas de colonnes: deux pilastres extérieurs supportent l'entablement, alors que l'archivolte repose sur deux pilastres intérieurs, plus petits; mais les quatre pilastres, intérieurs et extérieurs, reposent sur le même socle. La surface comprise entre l'archivolte et l'architrave comporte la partie finale de l'inscription funéraire: le nom du dédicant (L. Pompeius

---

[32] Cf. PRIEUR (J.), Le vicus thermal d'Aix-les-Bains, Actes du colloque sur le vicus gallo-romain. Caesarodunum, XI (1976), p. 157–166.

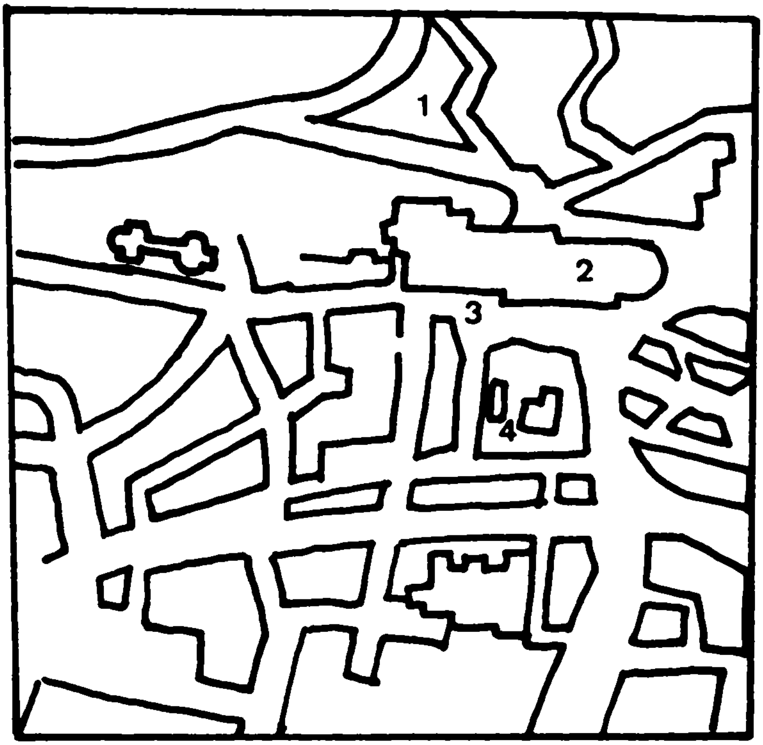


Fig. 8. Aix-les-Bains: la zône archéologique

1. Source thermale. – 2. Thermes romains. – 3. Arc de campanus. – 4. Temple de Diane

Campanus) et, dans les écoinçons, la formule *vivus fecit.* Sur la clef de voûte se trouvait un décor en relief (aujourd'hui mutilé), probablement une protomé de taureau.

L'entablement comprend une architrave, une frise et une corniche épaisse et saillante. Sur la face occidentale seulement, l'architrave est recouverte de huit cartouches formés chacun par un rectangle incisé délimitant le champ épigraphique d'une épitaphe; au-dessus, la frise comprend huit niches en arcade correspondant aux huit épitaphes. Sur la face orientale par contre, l'architrave (formée de deux plates-bandes seulement) et la frise sont lisses.

L'attique est formé par un bandeau, comprenant, sur la face occidentale seulement, six cartouches à l'intérieur desquels sont inscrits six noms de personnages défunts.

L'arc funéraire d'Aix-les-Bains présente trois particularités: une structure légère et grêle, une longue inscription sur la face occidentale seulement, un décor en forme de niches sur cette même face occidentale.

L'aspect fragile du monument vient de sa faible épaisseur: un seul pilastre de chaque côté recouvre toute l'épaisseur de l'arc, qui ne possède donc en tout que deux pilastres extérieurs, alors que les autres arcs ont ordinairement des pilastres ou des colonnes d'angle. Pour une largeur le 19,48 m. et une hauteur qui devait être légèrement supérieure, l'arc d'Aoste a une épaisseur de 8,87 m. Pour une largeur de 11,93 m. et une hauteur de 13,30 m., l'arc de Suse a une épaisseur de 7,30 m. A Aix-les-Bains, pour une largeur de 7,10 m. et une hauteur de 9,15 m., l'arc n'a qu'une épaisseur de 0,75 m.: les proportions de largeur et de hauteur sont à peu près respectées, celles de l'épaisseur ne le sont pas[33].

Les huit niches qui recouvrent la frise occidentale représentent-elles un simple décor? Ce type se retrouve en effet dans le décor du pulpitum des théâtres et c'est sans doute pour cela que l'on a parfois décrit, à tort, l'arc d'Aix-les-Bains comme étant orné de niches alternativement rondes et carrées[34]. En fait, à Aix-les-Bains, les niches ont toutes la même forme (ronde), selon le type que l'on retrouve à une époque tardive à Rome sur l'arc quadrifrons (arc de 'Janus') du Forum Boarium[35]; mais il existait aussi un type d'arc décoré de niches vides dès la fin de la république romaine et le type le plus proche de l'arc d'Aix serait alors une maquette de porte de ville provenant de Capoue et appartenant à une enceinte sépulcrale[36].

Par contre, quoiqu'on l'ait prétendu, il semble difficile d'admettre que les niches de l'arc d'Aix-les-Bains aient contenu des urnes funéraires, à l'exemple des niches qui ornent les murs internes des caveaux ou colombaires, comme par exemple ceux du sépulcre des Scipions ou de la nécropole de Saint-Pierre à Rome. En effet, le fond des niches n'est pas plat et la place serait insuffisante pour l'arc d'Aix-les-Bains[37].

Reste une dernière hypothèse et c'est la plus probable: les niches contenaient des reliefs représentant les défunts. L'arc d'Aix-les-Bains tient alors de la porte étrusque et des monuments funéraires de la vallée du Pô.

---

[33] L'arc de Besançon (Porte Noire ou Porte de Mars) est aussi caractérisé par une épaisseur extrêmement faible: haut de 12,36 m. large de 13,76 m., il est épais de 0,88 m. sans l'avancée des colonnes et de 2,08 m. en comprenant les colonnes. Cf. GRENIER (A.), Manuel d'archéologie gallo-romaine, I, Paris (1931), p. 562–564.

[34] Le comte DE LOCHE signale «quatre niches de forme carrée et quatre autres arrondies dans leur partie supérieure»: Mém. Ac. de Savoie, VII (1899), p. 254. – Le pulpitum du théâtre de Mérida en Espagne, bien conservé, présente des niches alternativement rondes et carrées. Le même décor, avec niches rondes et carrées, se retrouve par exemple sur un relief en marbre, conservé au Musée National des Thermes à Rome (n° 520), représentant la scène d'un théâtre avec ses portes (probablement relief votif à Dionysos, datant du début de l'empire).

[35] Cf. LUGLI (G.), Roma antica. Il centro monumentale, Rome (1946), p. 592–595. Sur l'arc quadrifrons du Forum Boarium, les petites niches, creusées dans le mur plein des pilastres, ont un effet purement décoratif et allègent la structure massive du monument; il n'y avait probablement pas de statues. Ce décor est en vogue au Bas-Empire et se retrouve par exemple sur la «porte d'or» du palais de Dioclétien à Split.

[36] Ce document est conservé au Museo Campano de Capoue. Cf. R. BIANCHI-BANDINELLI et A. GIULIANO, Les Etrusques et l'Italie avant Rome, coll. 'L'univers des formes', Paris (1973), p. 366.

[37] BEAUMONT (JEAN FRANÇOIS ALBANIS), Description des Alpes greques et cottiennes, I, Paris (1802), p. 146 signalait déjà l'irrégularité et la trop mesquine dimension des niches» de l'arc d'Aix pour contenir des urnes.

Dans la république romaine (IIIe–IIe siècle avant J. C.), les villes étrusques reçoivent des portes urbaines ornées de reliefs, qui subsistent après la romanisation: les exemples les plus typiques sont ceux de la Porta Marzia à Pérouse et de la Porta dell'Arco à Volterra. A Aix-les-Bains, le support de ces reliefs funéraires, en forme de niche, trouve son modèle dans de nombreuses stèles de la vallée du Pô, qui comportent des niches meublées de portraits; l'exemple le plus évocateur pour l'interprétation de l'arc d'Aix-les-Bains est celui d'un fragment en pierre, haut de 0,60 m. et long de 1,30 m., conservé au musée de Lecco, sur le lac de Côme: provenant d'un monument funéraire, il comporte des niches en arcades (quatre subsistent) à l'intérieur desquelles sont sculptés les portraits des défunts avec, sous chaque portrait, le nom du défunt[38] (pl. XXIV). Sur l'arc d'Aix-les-Bains, au-dessous de chacune des huit niches, l'épitaphe mentionne le nom d'un personnage: ce qui serait curieux pour des niches vides. Les six autres noms de défunts inscrits sur l'attique devaient correspondre à six bustes déposés au sommet de l'arc.

Enfin, s'il s'agissait d'un simple décor de niches vides, celles-ci se retrouveraient sur les deux faces et non pas uniquement sur la frise occidentale. A Rome, sur l'arc quadrifrons du Forum Boarium, les petites niches se retrouvent sur les quatre faces: dans ce dernier cas, on peut admettre qu'elles ont un effet purement décoratif et qu'elles allègent le monument massif.

Les reliefs représentant les personnages dans les niches de l'arc d'Aix n'ont pas été sculptés dans la pierre du monument, mais ont été rapportés et fixés par des tenons: ce qui explique leur disparition, sans trace apparente. A l'appui de cette hypothèse, on peut citer le comte DE LOCHE, affirmant avoir extrait, à la fin du siècle dernier, quelques fragments de cuivre, restes des grappes tenant les objets; dans la description de S. GUICHENON, les niches sont présentées comme étant vides, mais ayant contenu « les urnes ou les images » des défunts[39]. Enfin, certaines descriptions anciennes (ALLMER par exemple) signalent l'existence de deux trous de scellement dans chaque niche, l'un en haut, l'autre en bas.

3. L'inscription

L'inscription (C. I. L., XII, 2473) occupe la face occidentale sur trois registres superposés: l'attique, l'architrave et le sommet de l'arcade. C'est la dédicace du monument faite par Campanus, vivant (*vivus fecit*), à ses parents défunts; elle donne les noms de trois générations.

La lecture est difficile, car les lettres sont aujourd'hui en mauvais état: la face occidentale de l'arc, bien dégagée, est exposée aux intempéries. Il faut donc s'en tenir aux lectures faites à la fin du siècle dernier et particulièrement aux publications

---

[38] Cf. Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale, Mostra d'arte antica (1964), ed. Alfa, Bologne, Catalogo I, tav. CX; Catalogo II, p. 245. Sur l'ensemble des stèles de la vallée du Pô, voir MANSUELLI (GUIDO A.), Les monuments commémoratifs romains de la vallée du Pô, Fondation E. Piot, Monuments et mémoires, t. LIII (1963), p. 50–93.

[39] DE LOCHE, Mémoires de l'Académie de Savoie, VII (1899), p. 260; GUICHENON, (S.), Histoire généalogique de la royale maison de Savoie, t. I, Lyon (1660), p. 31.

Inscription de l'arc d'Aix-les-Bains

sur l'attique:

(a)
POMPEIO
CAMPANO
AVO
A PATRE

(b)
CAIAE
SECVNDIN
AVIAE
A PATRE

(c)
POMPEIAE
MAXIMAE
SORORI

(d)
POMPEIO
CAMPANO
FRATRI

(e)
. . . .
. . . .
. . . .

(f)
. . . .
. . . .
. . . .

sur l'architrave:

(g)
D. VALERIO
GRATO

(h)
C. SENTIO
AGRICOLAE

(i)
POMPEIAE
L. F. SECVNDIN
AMITAE

(j)
C. POMPEIO
IVSTO FRATRI
ET PARENTIBVS

(k)
VOLVNTILIAE
C. F. SENTIAE
AVIAE A MATRE

(l)
C. SENTIO
IVSTO AVO
A MATRE

(m)
T. CANNVTIO
ATTICO
PERPESSO

(n)
L. POMPEIO
CAMPANO CAMPANI
ET SENTIAE FIL.

au-dessus de l'arcade:

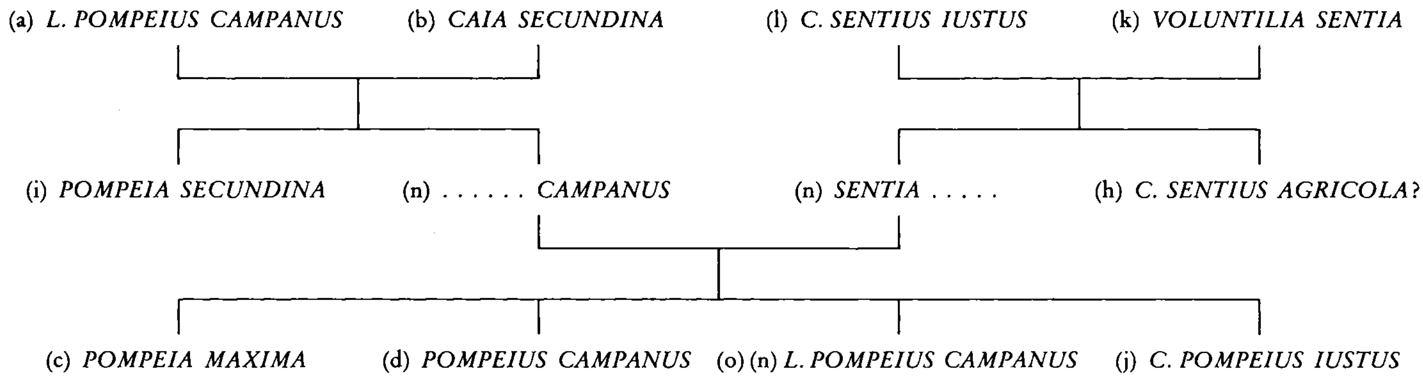
(o)
L. POMPEIVS CAMPANVS
VIVVS FECIT

1. Sur l'attique:
   (a) A Pompeius Campanus, son grand-père paternel.
   (b) A Caia Secundina, sa grand-mère paternelle.
   (c) A Pompeia Maxima, sa sœur.
   (d) A Pompeius Campanus, son frère.
   (e) . . . .
   (f) . . . .

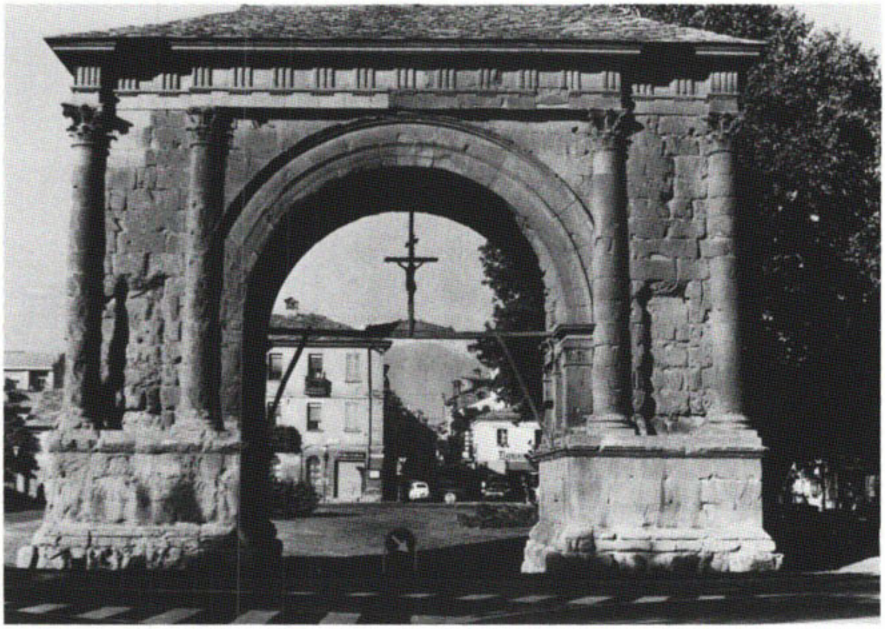
2. Sur l'architrave, au-dessous des huit niches:
   (g) A Decimus Valerius Gratus.
   (h) A Caius Sentius Agricola.
   (i) A Pompeia Secundina, fille de Lucius, sa tante paternelle.
   (j) A Caius Pompeius Justus, son frère et à ses parents.
   (k) A Voluntilia Sentia, fille de Caius, sa grand-mère maternelle.
   (l) A Caius Sentius Justus, son grand-père maternel.
   (m) A Titus Cannutius Atticus Perpessus.
   (n) A Lucius Pompeius Campanus, fils de Campanus et de Sentia.

3. Entre l'architrave et le sommet de l'arc (en gros caractères: hauteur des lignes = 0,20 m. et 0,15 m.)
   (o) Lucius Pompeius Campanus, vivant, a fait.

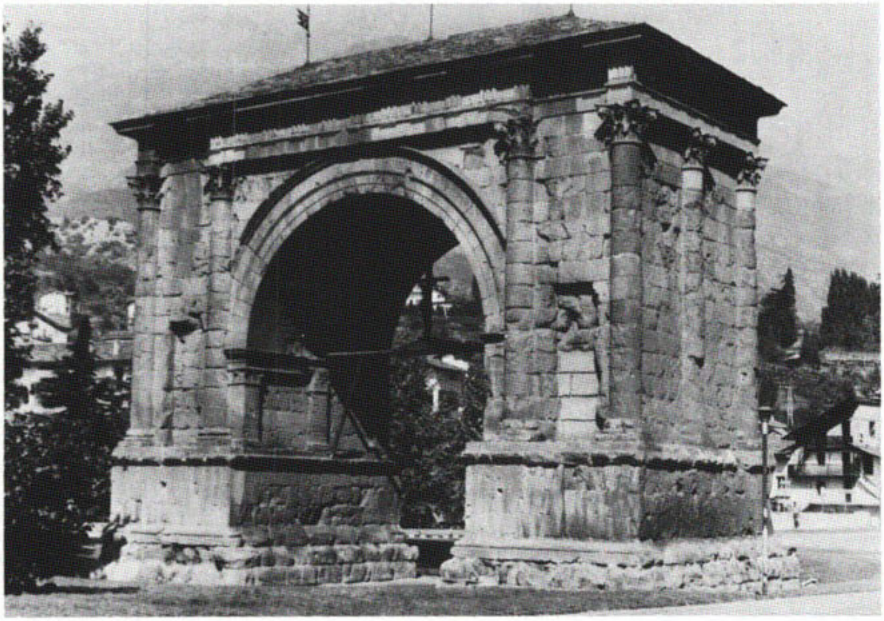
Arc d'Aix-les-Bains: généalogie du dédicant


(a) L. POMPEIUS CAMPANUS
(b) CAIA SECUNDINA
(l) C. SENTIUS IUSTUS
(k) VOLUNTILIA SENTIA
(i) POMPEIA SECUNDINA
(n) . . . . . . CAMPANUS
(n) SENTIA . . . . .
(h) C. SENTIUS AGRICOLA?
(c) POMPEIA MAXIMA
(d) POMPEIUS CAMPANUS
(o) (n) L. POMPEIUS CAMPANUS
(j) C. POMPEIUS IUSTUS

N. B.: les lignes (e) et (f), effacées, donnaient probablement les noms du père et de la mère, signalés en (n).
Restent hors du tableau généalogique *D. VALERIUS GRATUS* (g) et *T. CANNUTIUS ATTICUS PERPESSUS* (m): ils auraient été les maris successifs de *POMPEIA MAXIMA*, d'après ALLMER.
Les *parentes* cités (j) sont peut-être les parents enterrés hors d'Aix-les-Bains.

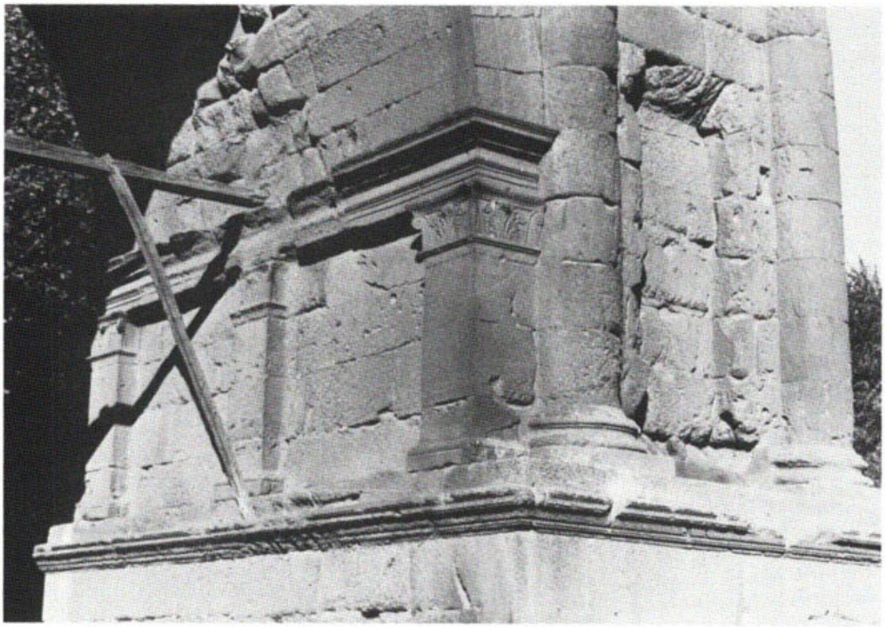


1

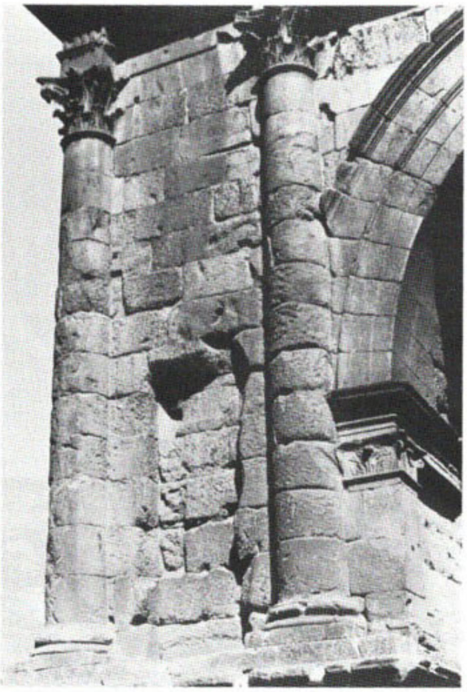


2

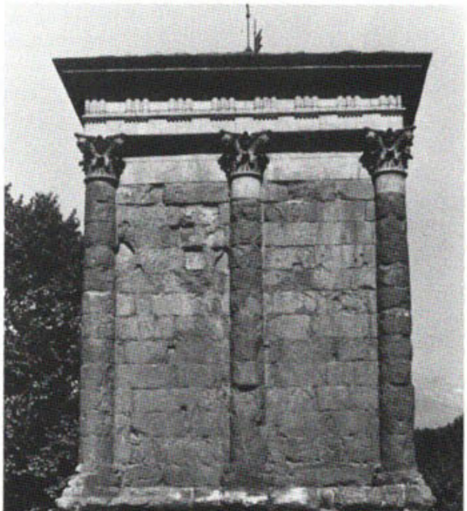
Arc d'Aoste: 1. Face Est (campagne); 2. Face Ouest (ville)



3

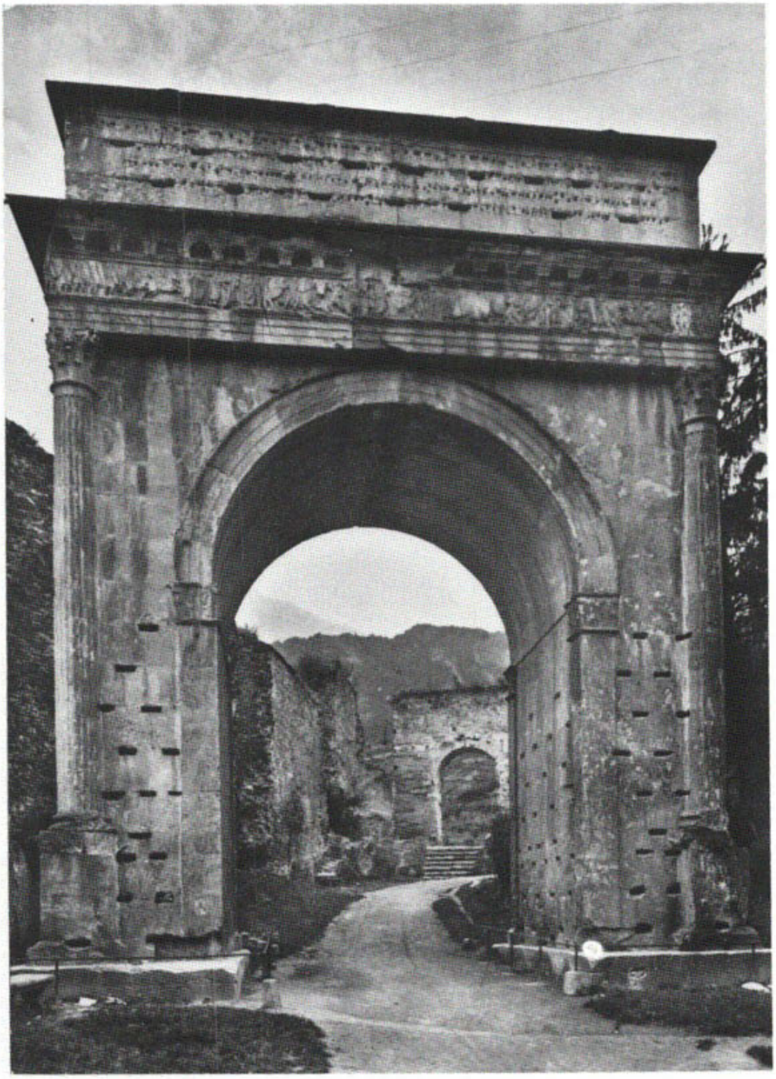


4



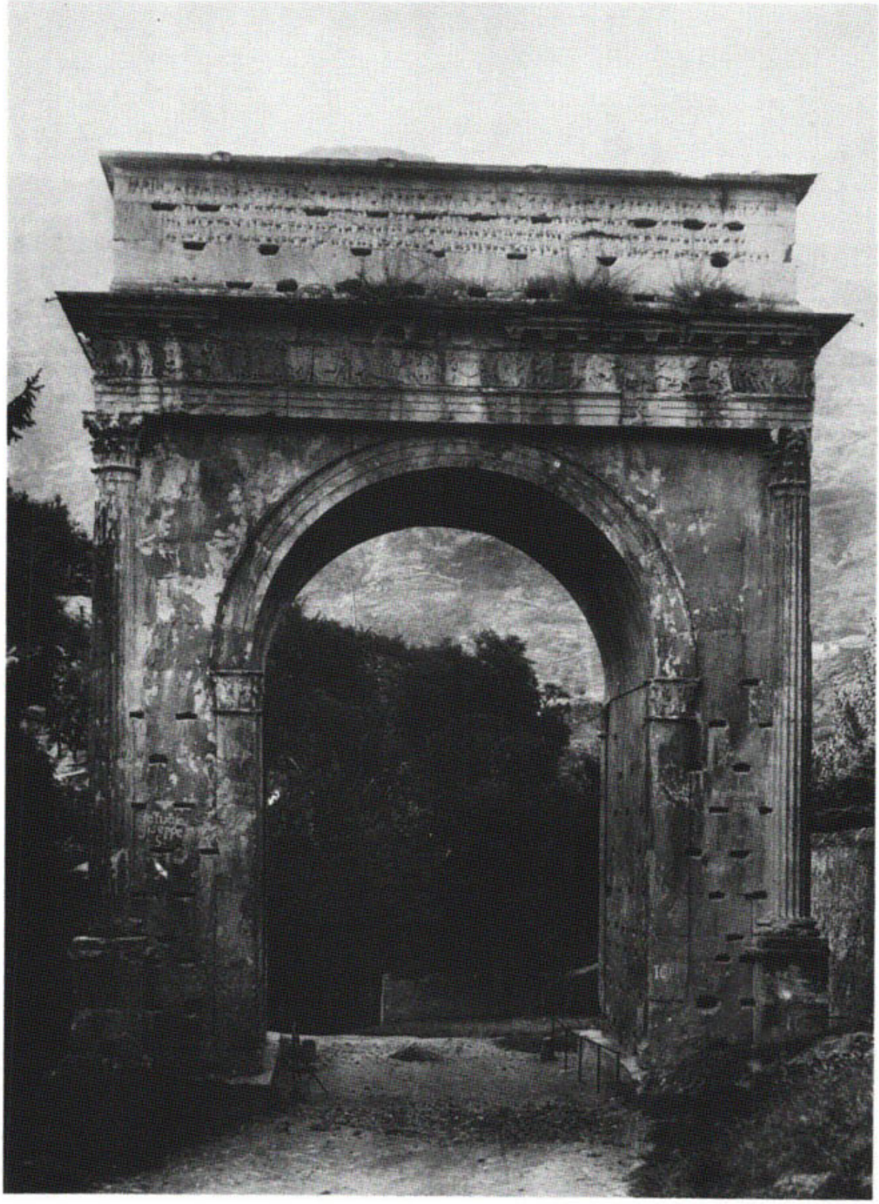
5

Arc d'Aoste: 3. Niche rectangulaire de la face Est et pilastres sous la voûte; 4. Niche rectangulaire de la face Ouest; 5. Côté Sud



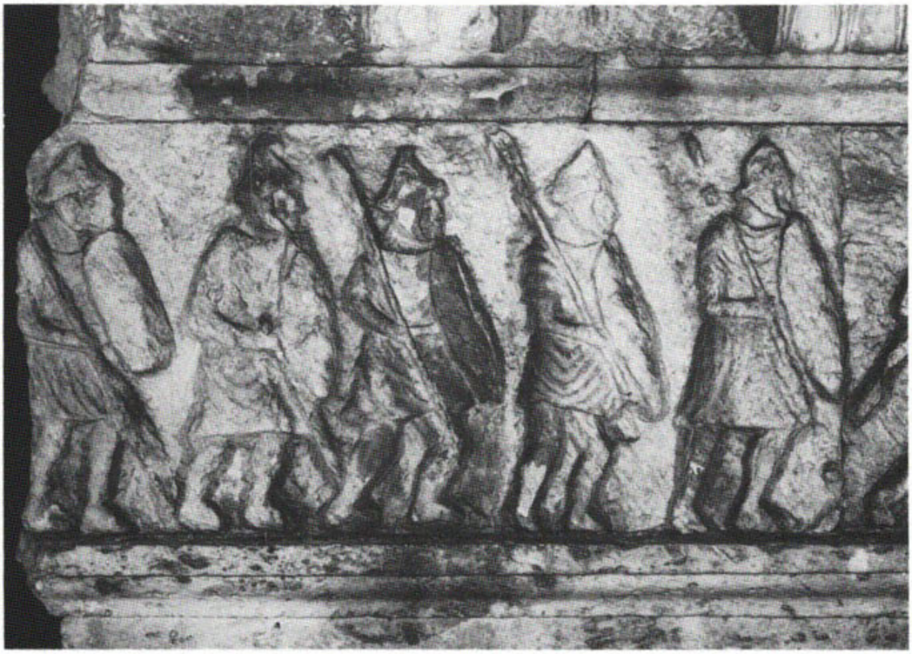
1

Arc de Suse: 1. Face Nord

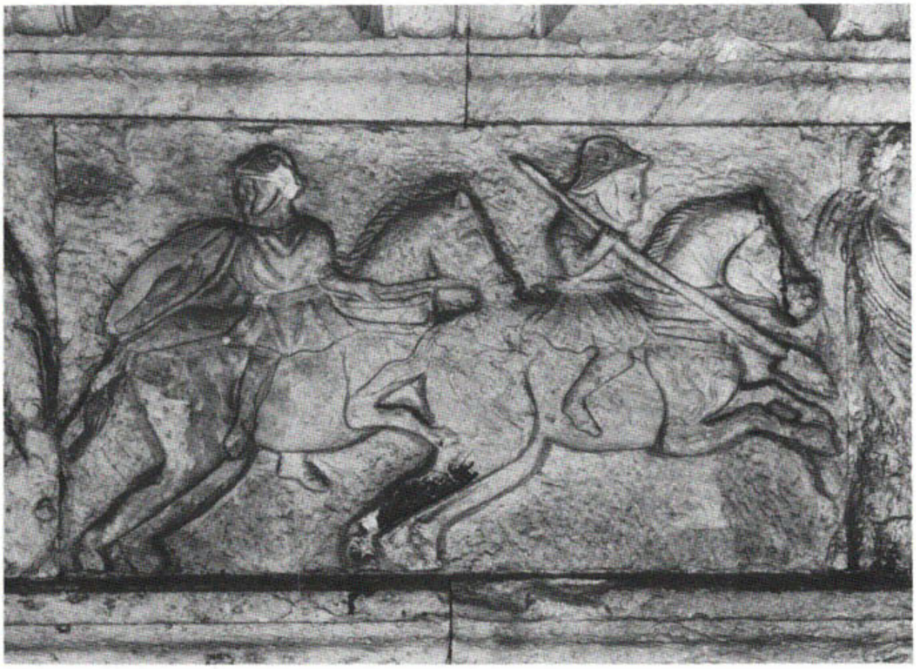


2

Arc de Suse: 2. Face Sud

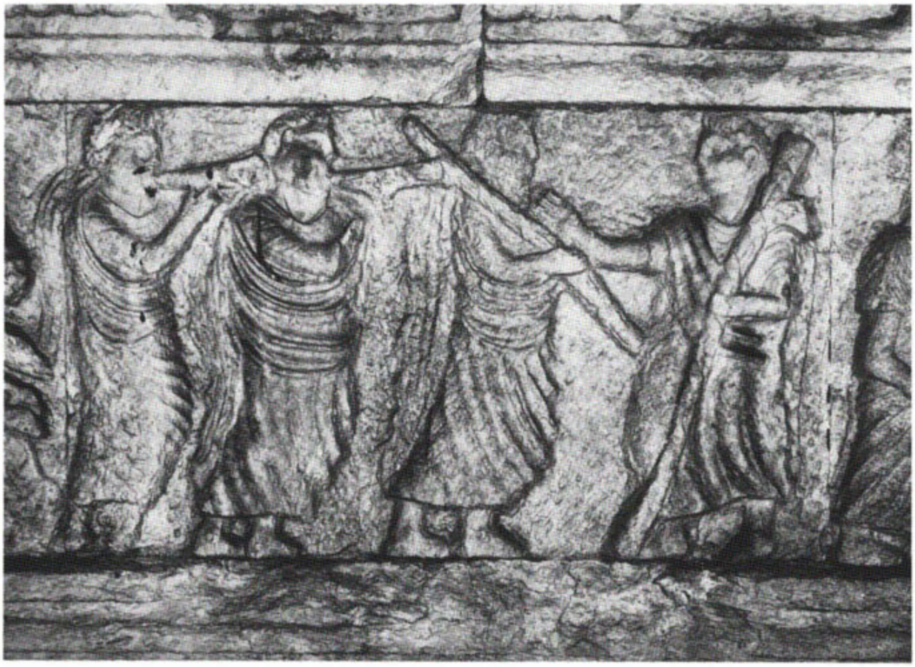


1

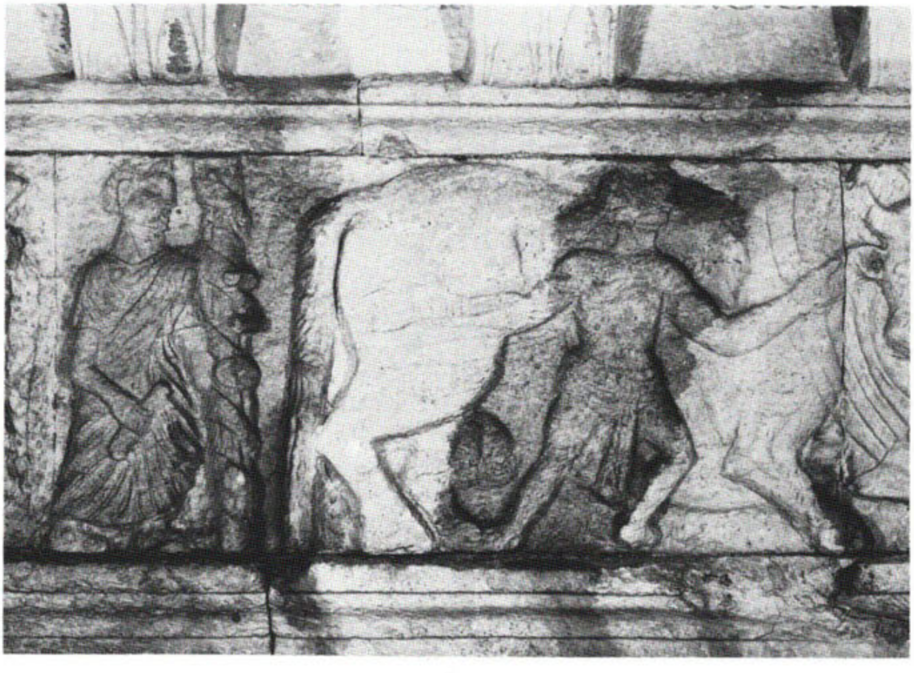


2

Arc de Suse: Face Nord: 1. Fantassins gaulois; 2. Cavaliers au galop

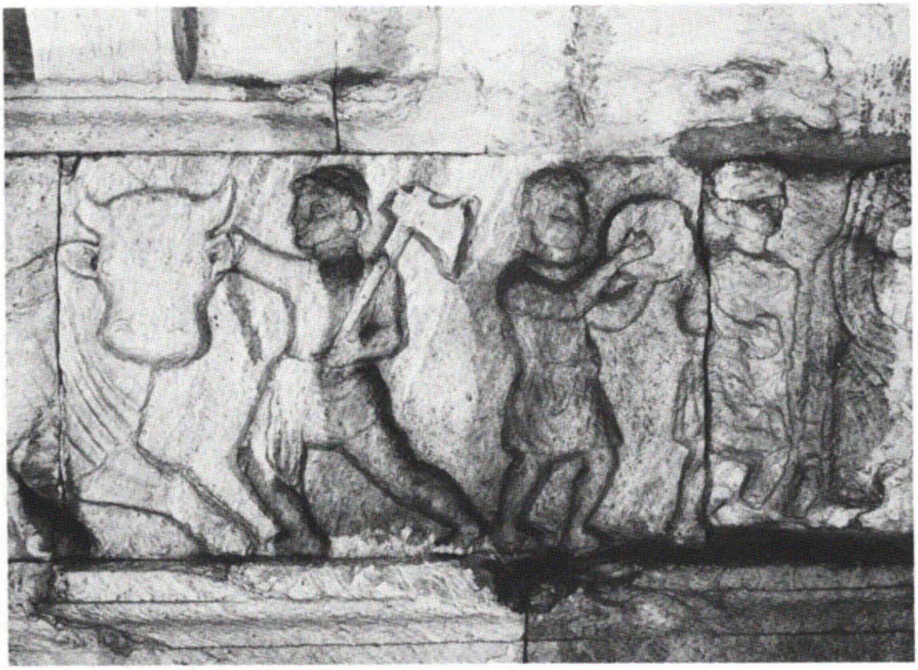


3

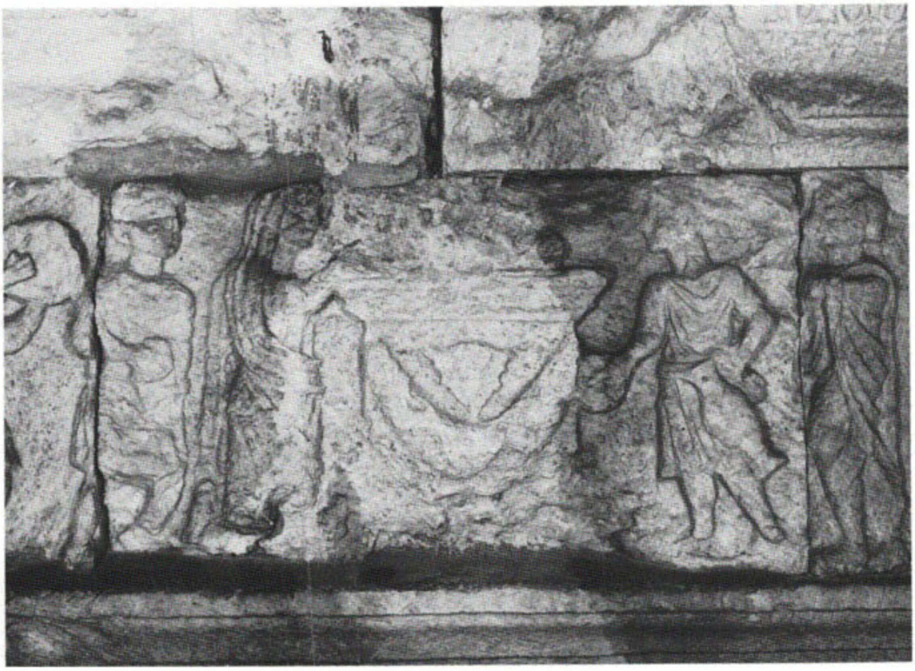


4

Arc de Suse: Face Nord: 3. Musiciens et licteurs (?); 4. Taureau et victimaire

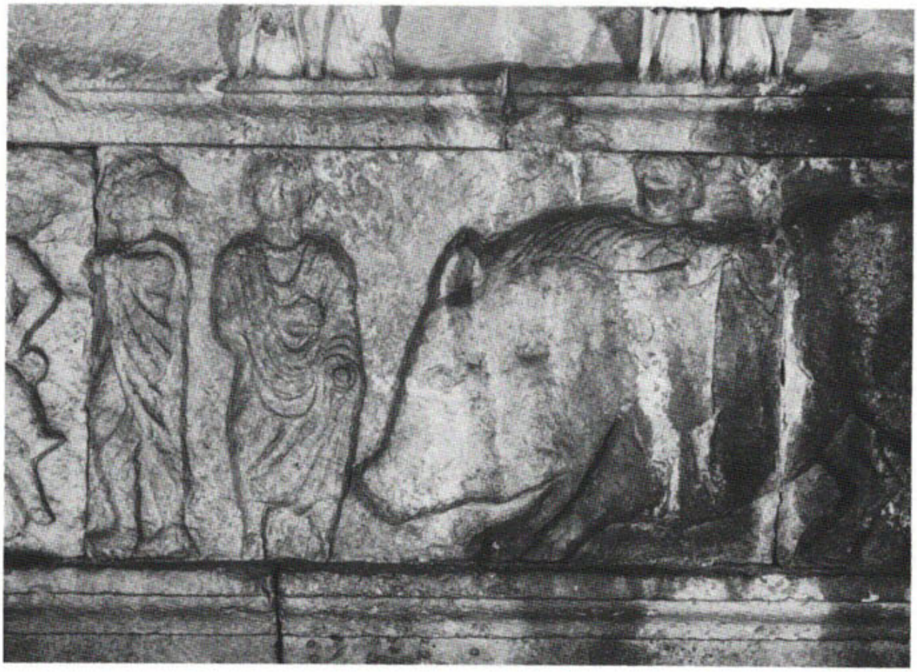


5

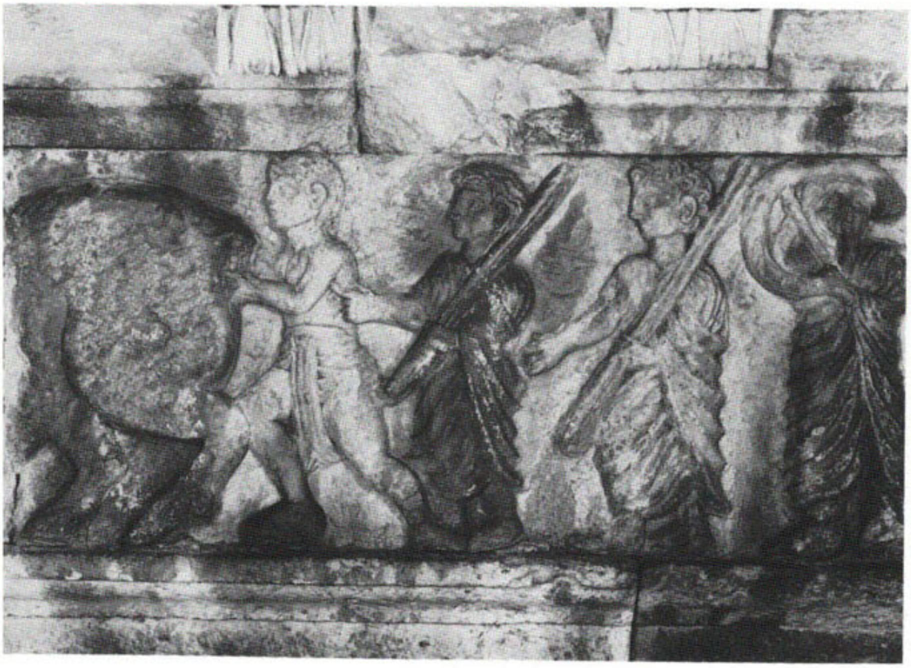


6

Arc de Suse: Face Nord: 5. Victimaire et *camilli*; 6. Autel central, avec Auguste et Cottius (?)

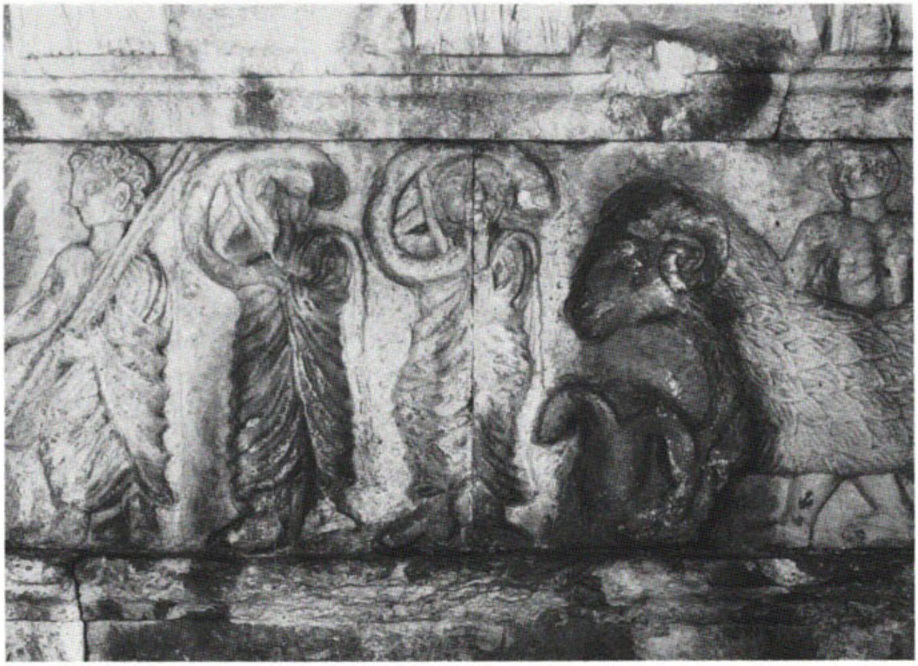


7

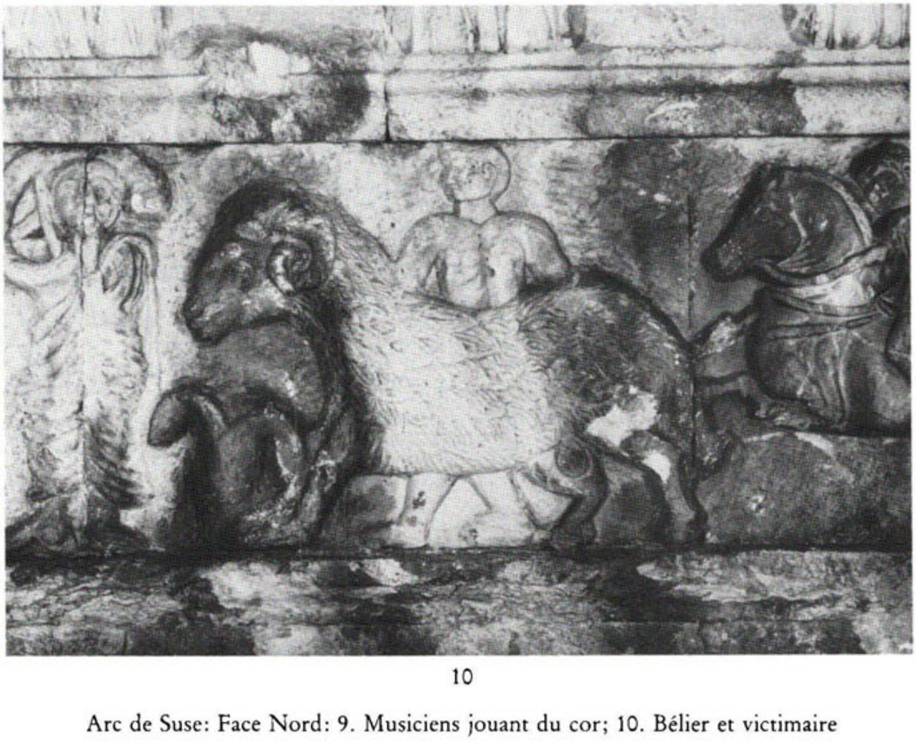


8

Arc de Suse: Face Nord: 7. Porc et, au-dessus, tête du victimaire; 8. Victimaire et licteurs

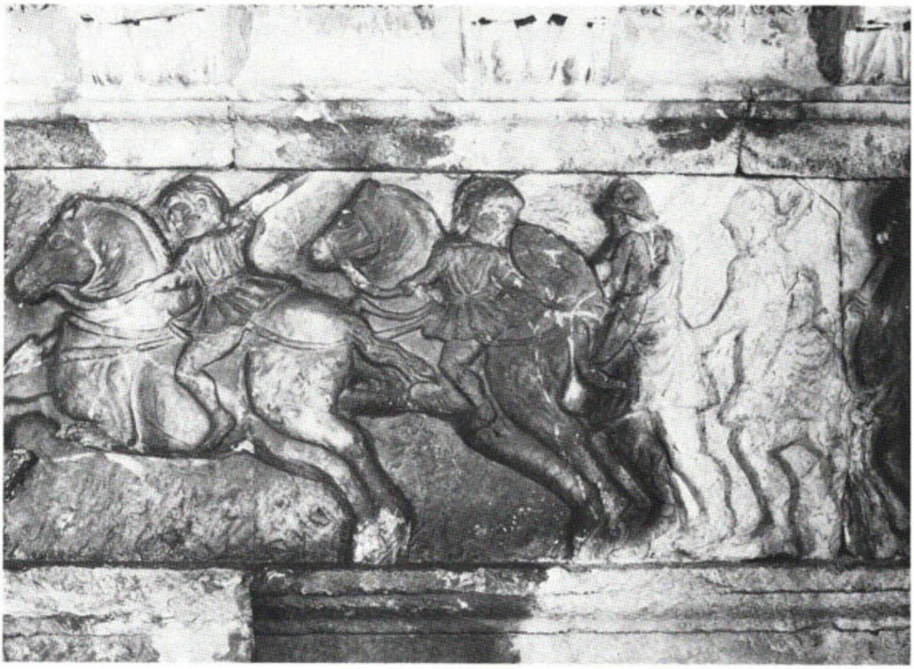


9

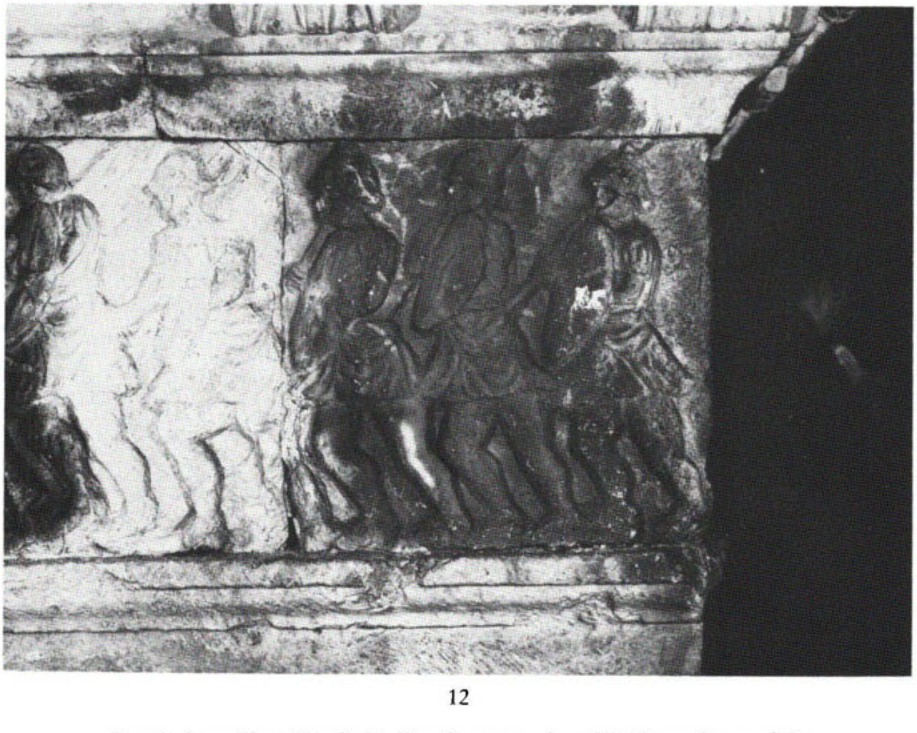


10

Arc de Suse: Face Nord: 9. Musiciens jouant du cor; 10. Bélier et victimaire

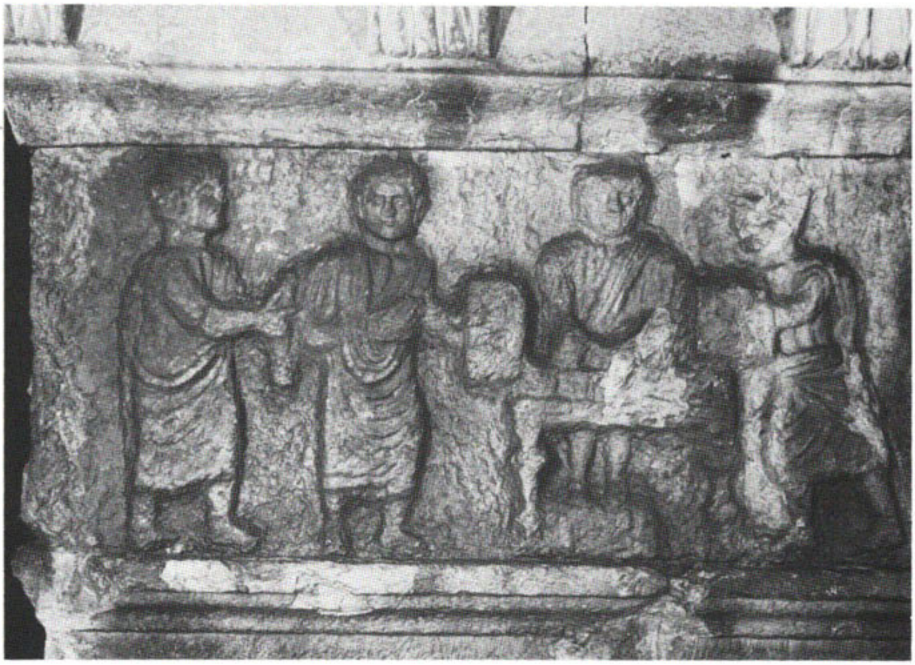


11

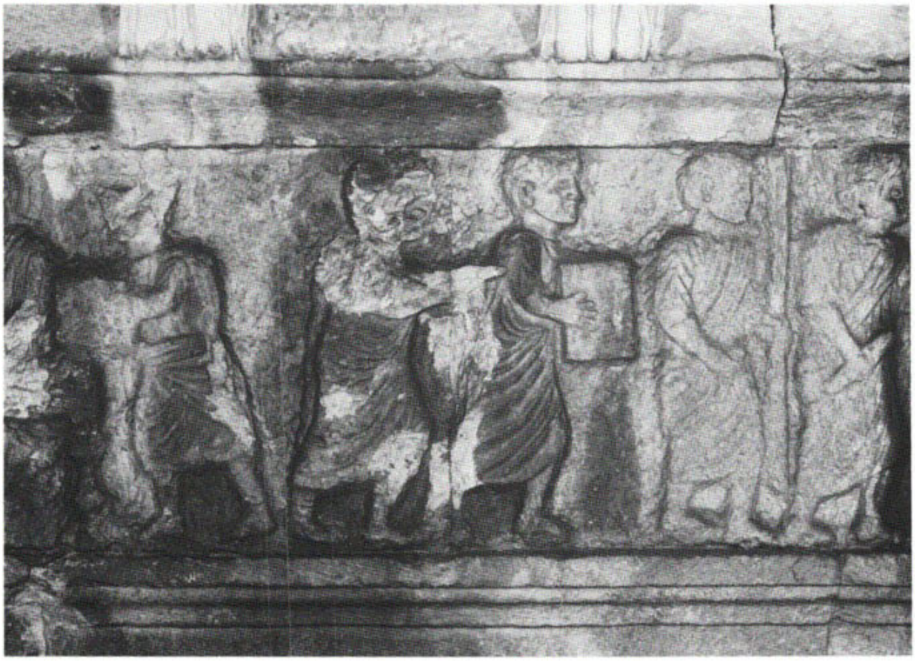


12

Arc de Suse: Face Nord: 11. Cavaliers au galop; 12. Fantassins gaulois

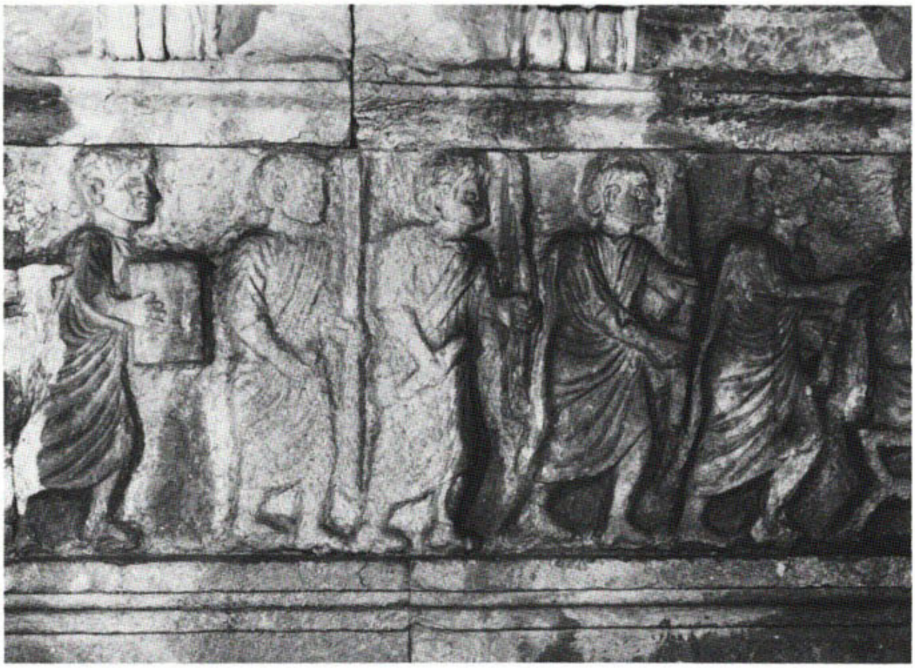


1

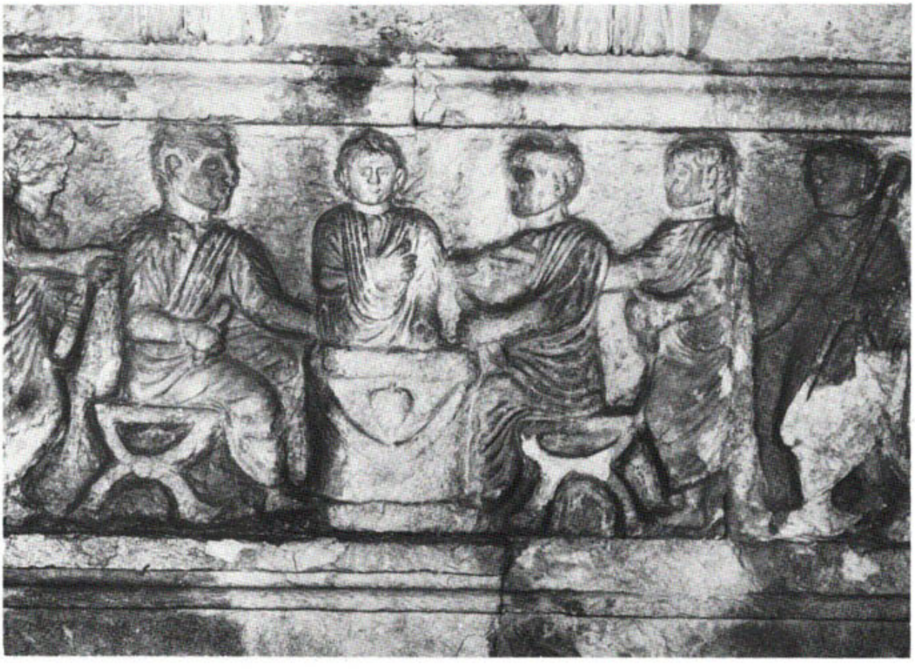


2

Arc de Suse: Côté Ouest: 1. Représentants des cités debout et un secrétaire assis;
2. Représentants des cités, avec tablette

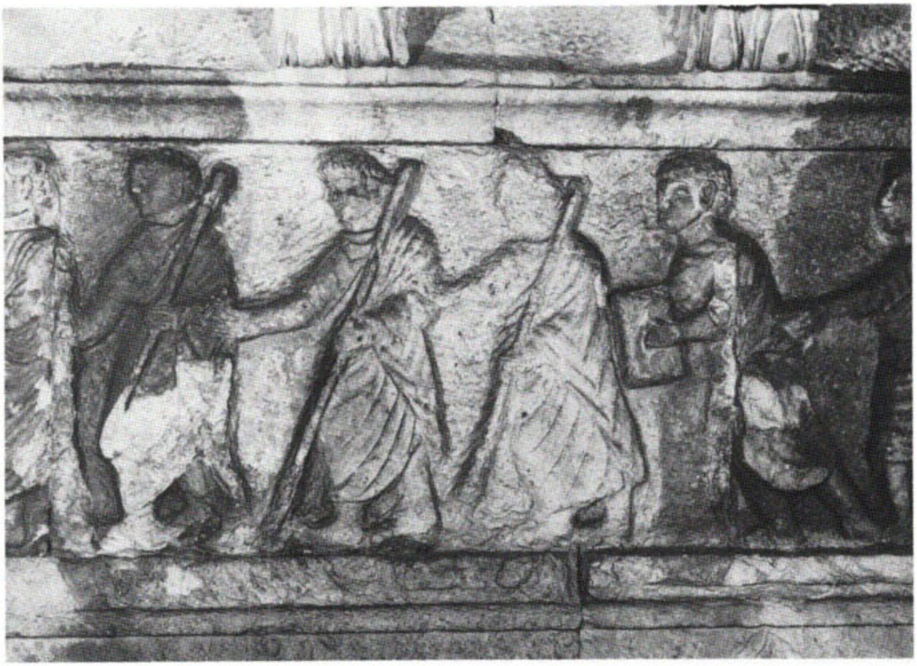


3

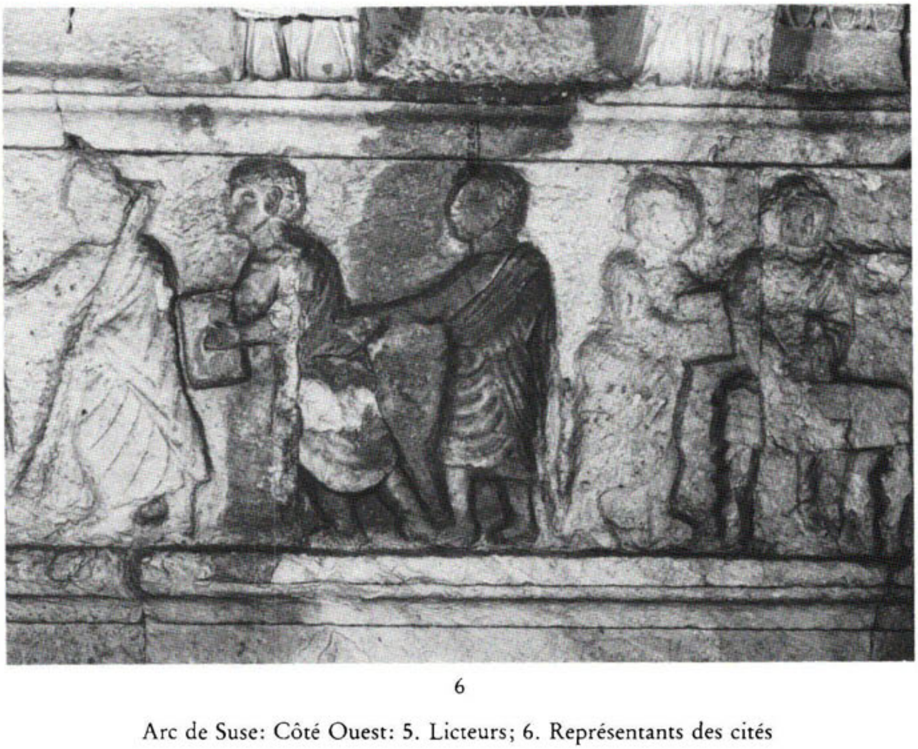


4

Arc de Suse: Côté Ouest: 3. Représentants des cités et licteurs; 4. Autel central, avec Auguste et Cottius

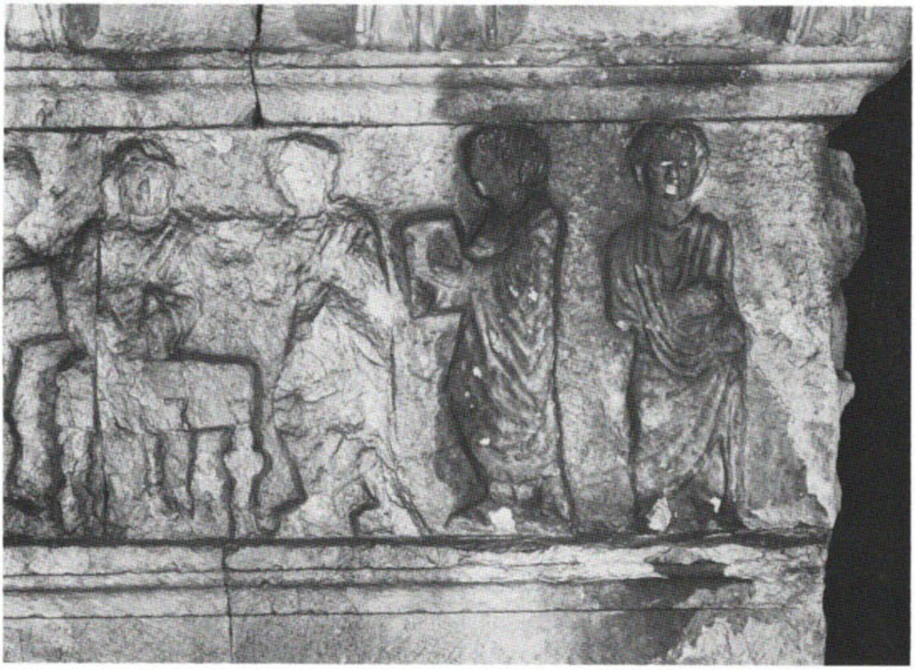


5

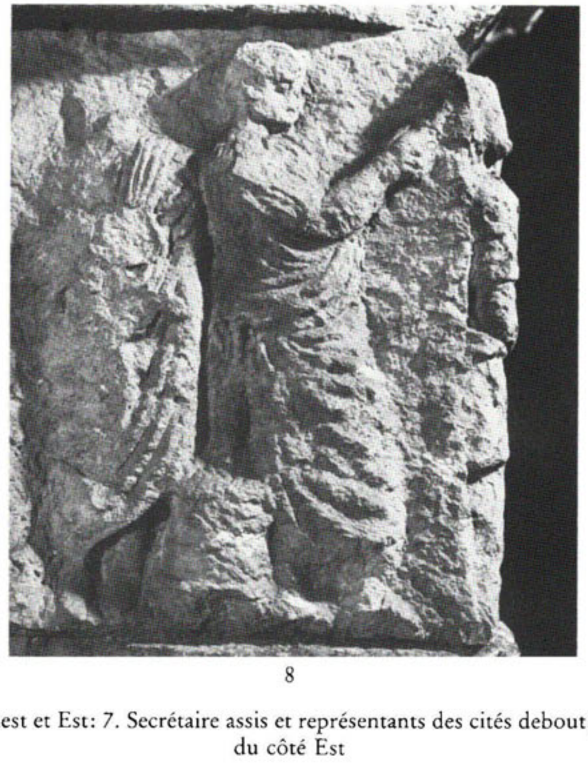


6

Arc de Suse: Côté Ouest: 5. Licteurs; 6. Représentants des cités

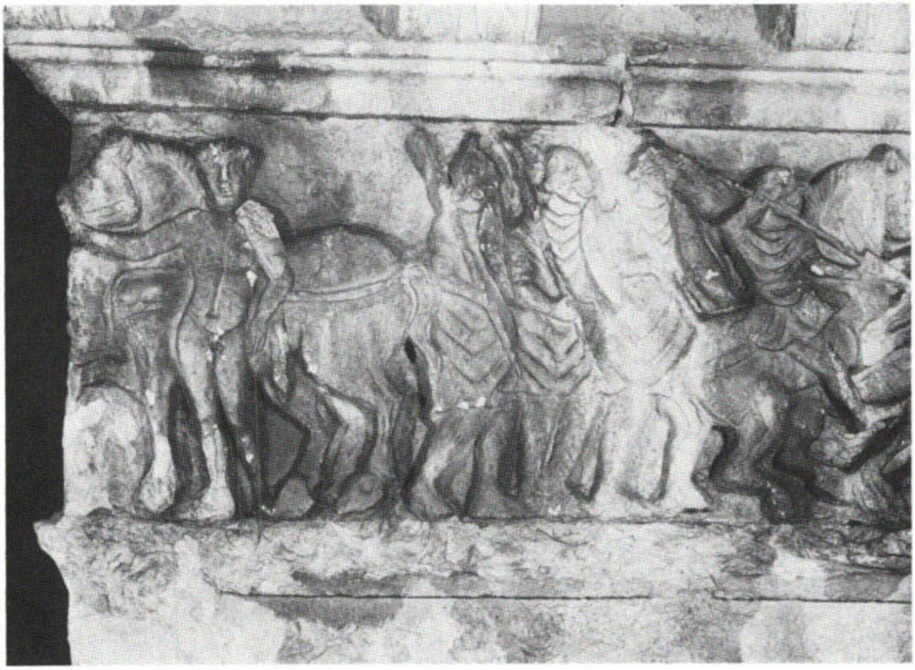


7

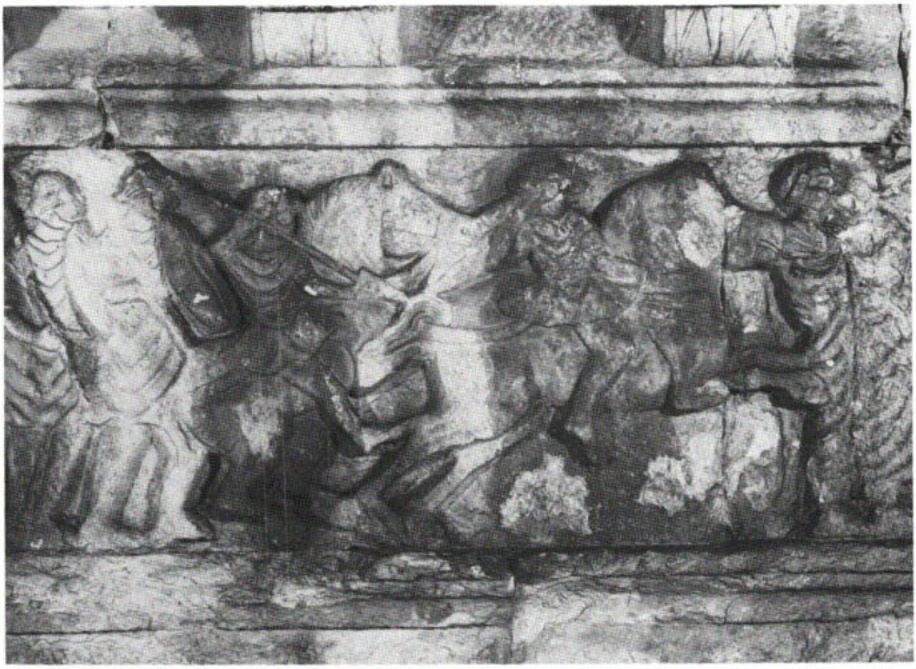


8

Arc de Suse: Côtés Ouest et Est: 7. Secrétaire assis et représentants des cités debout; 8. Deux personnages du côté Est

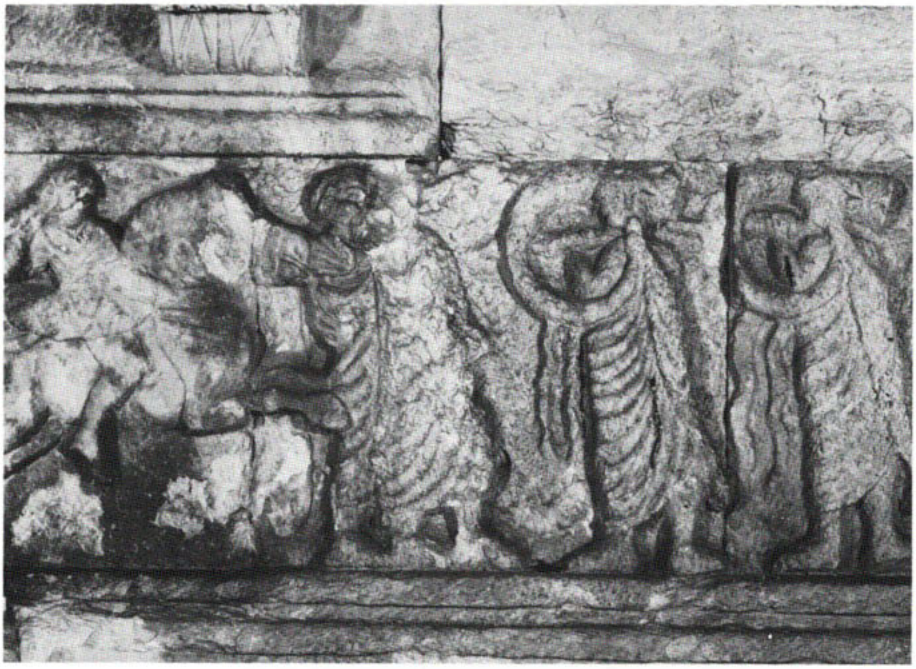


1

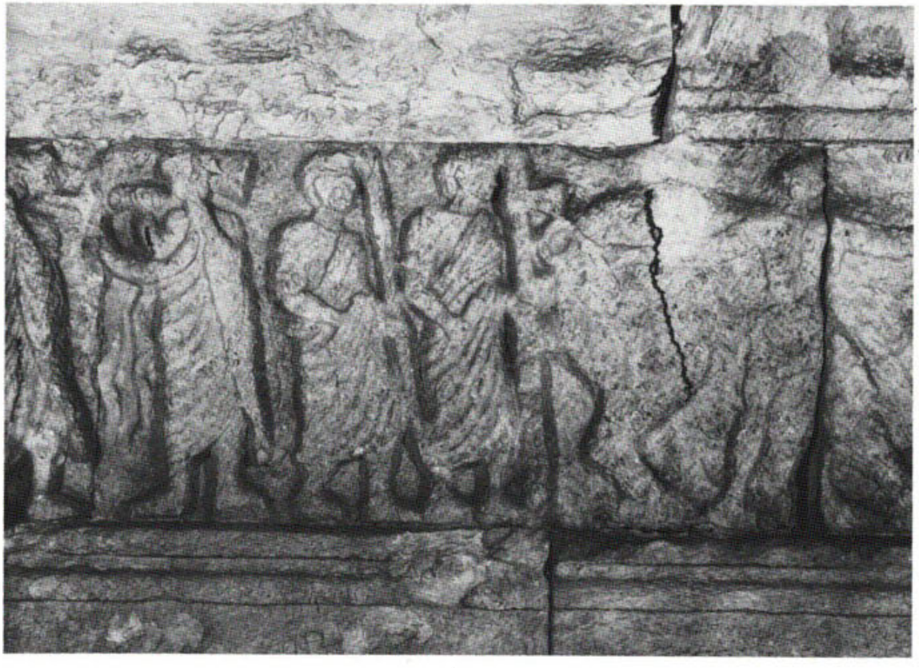


2

Arc de Suse: Face Sud: 1. Un des deux Dioscures et fantassins gaulois; 2. Cavaliers au galop

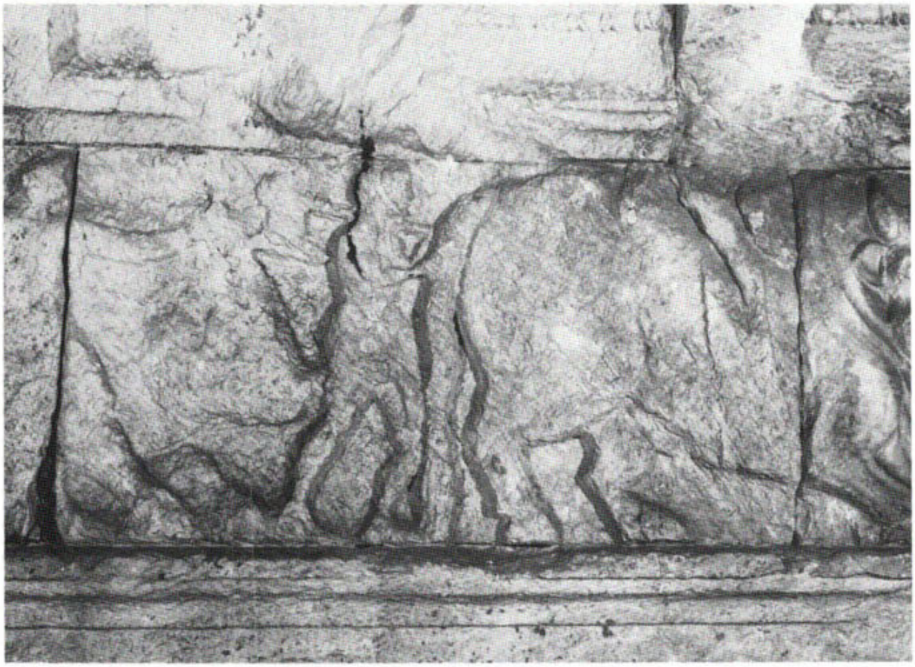


3

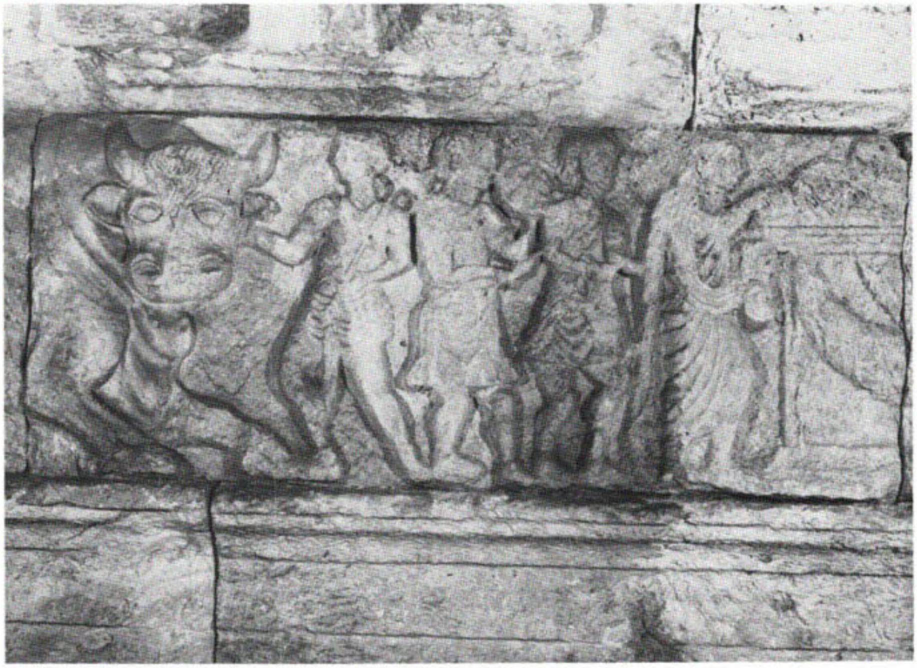


4

Arc de Suse: Face Sud: 3. Cavalier et musiciens; 4. Musiciens et licteurs

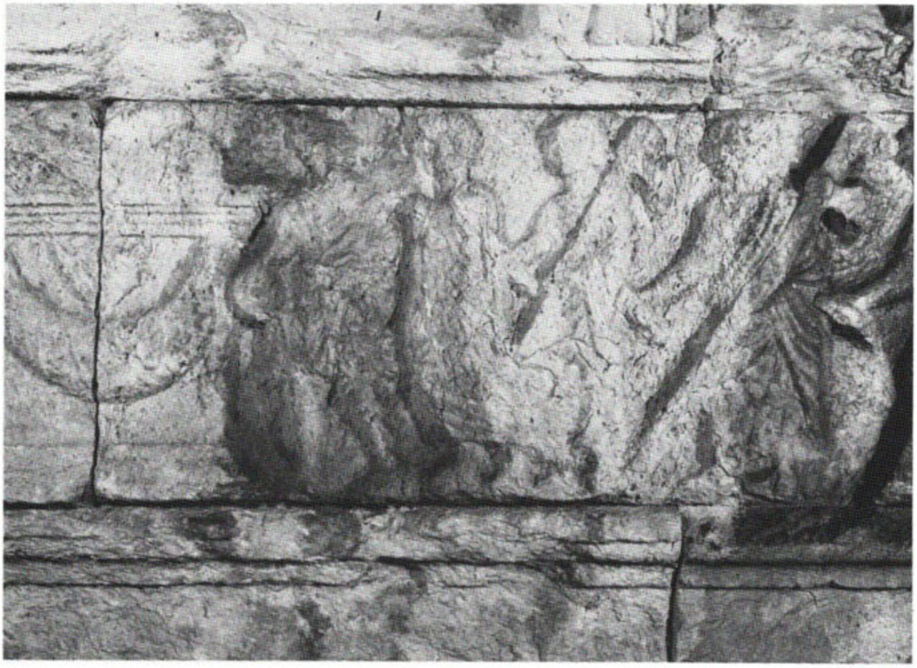


5

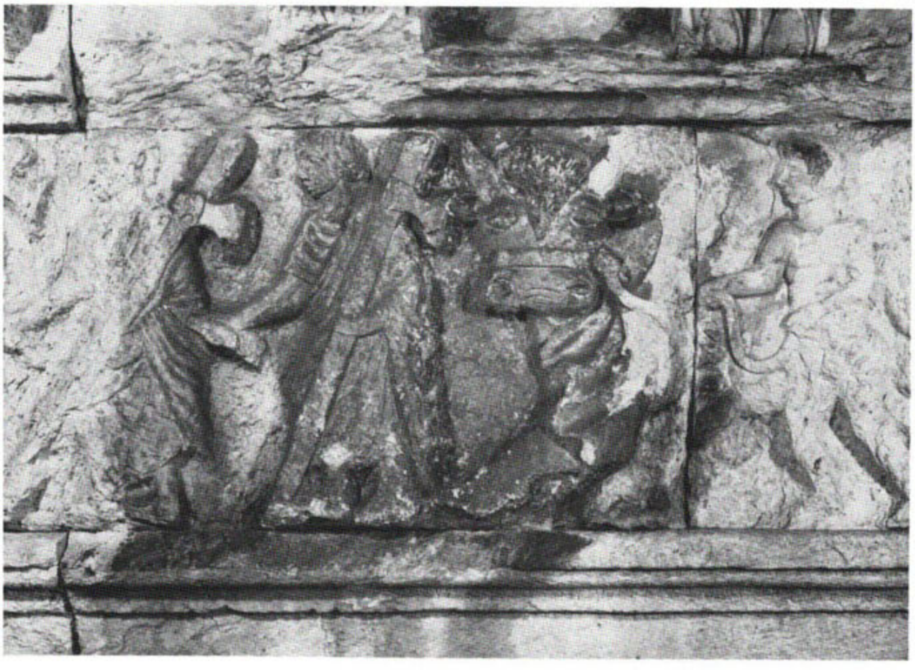


6

Arc de Suse: Face Sud: 5. Porc et taureau; 6. Sacrificateur (Auguste?) et *camilli*

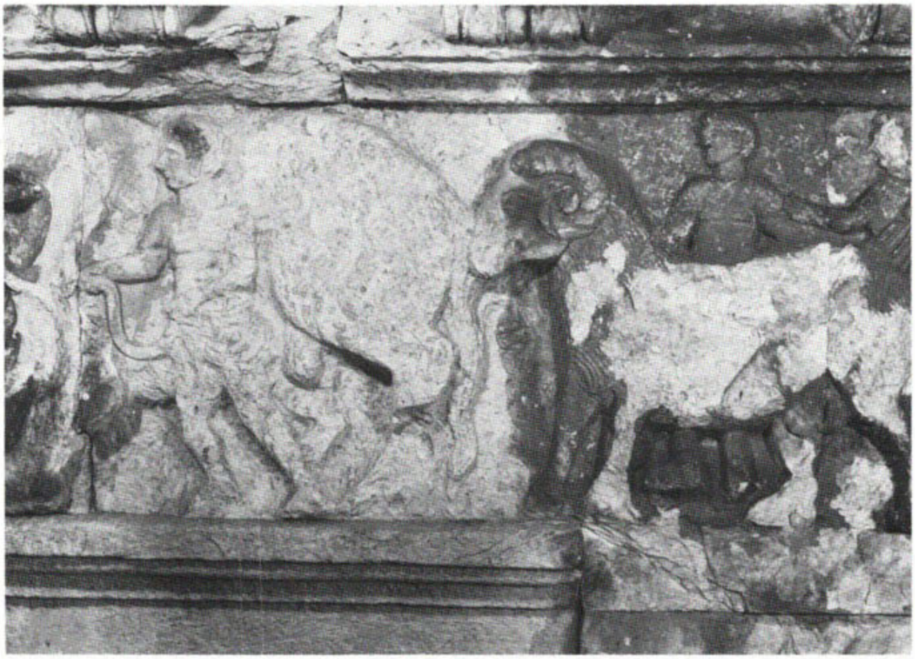


7

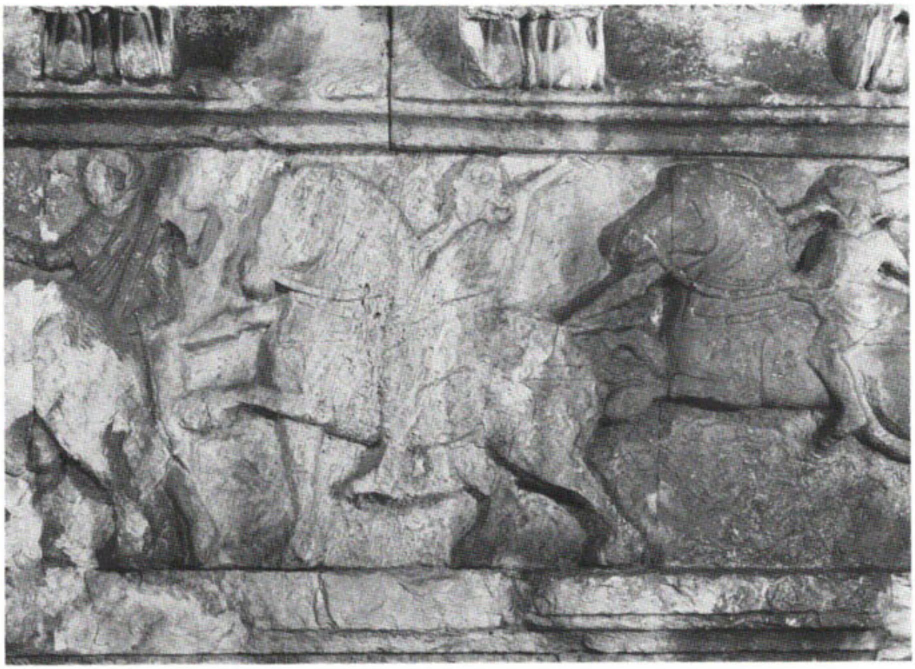


8

Arc de Suse: Face Sud: 7. Autel central, avec Cottius (?) et licteurs; 8. Licteurs et taureau

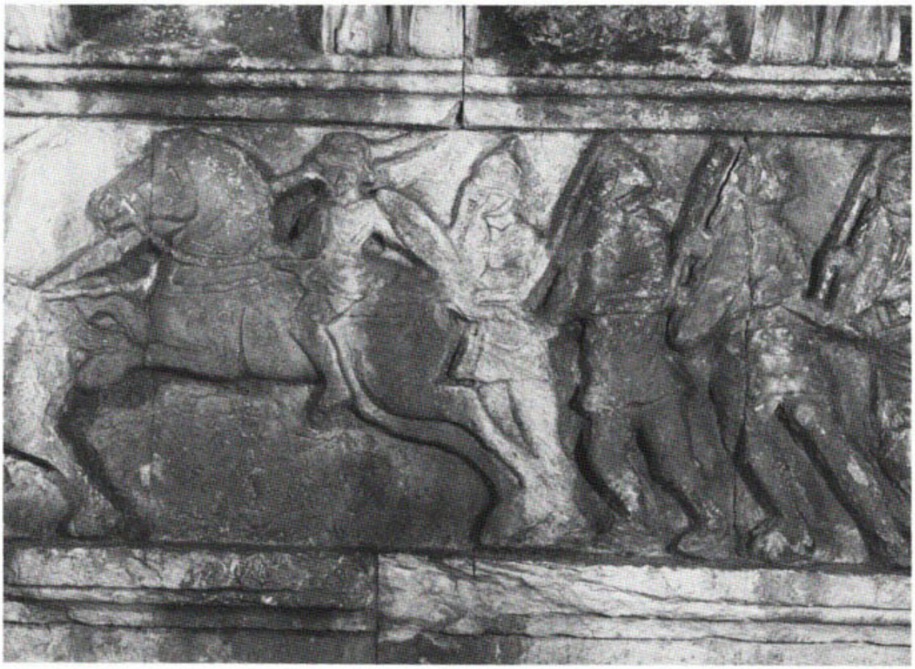


9

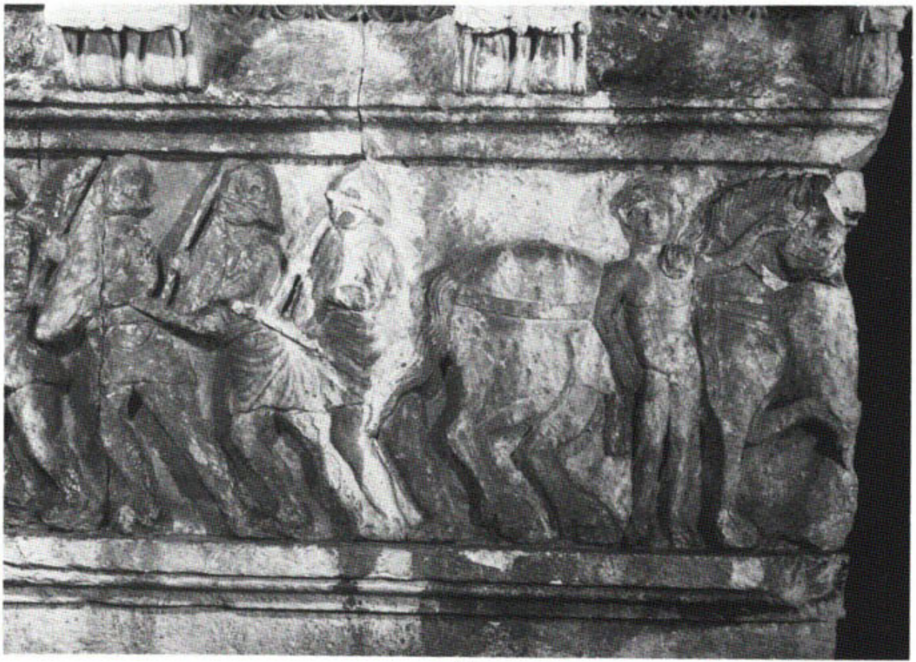


10

Arc de Suse: Face Sud: 9. Taureau et bélier, avec les victimaires; 10. Cavaliers au galop

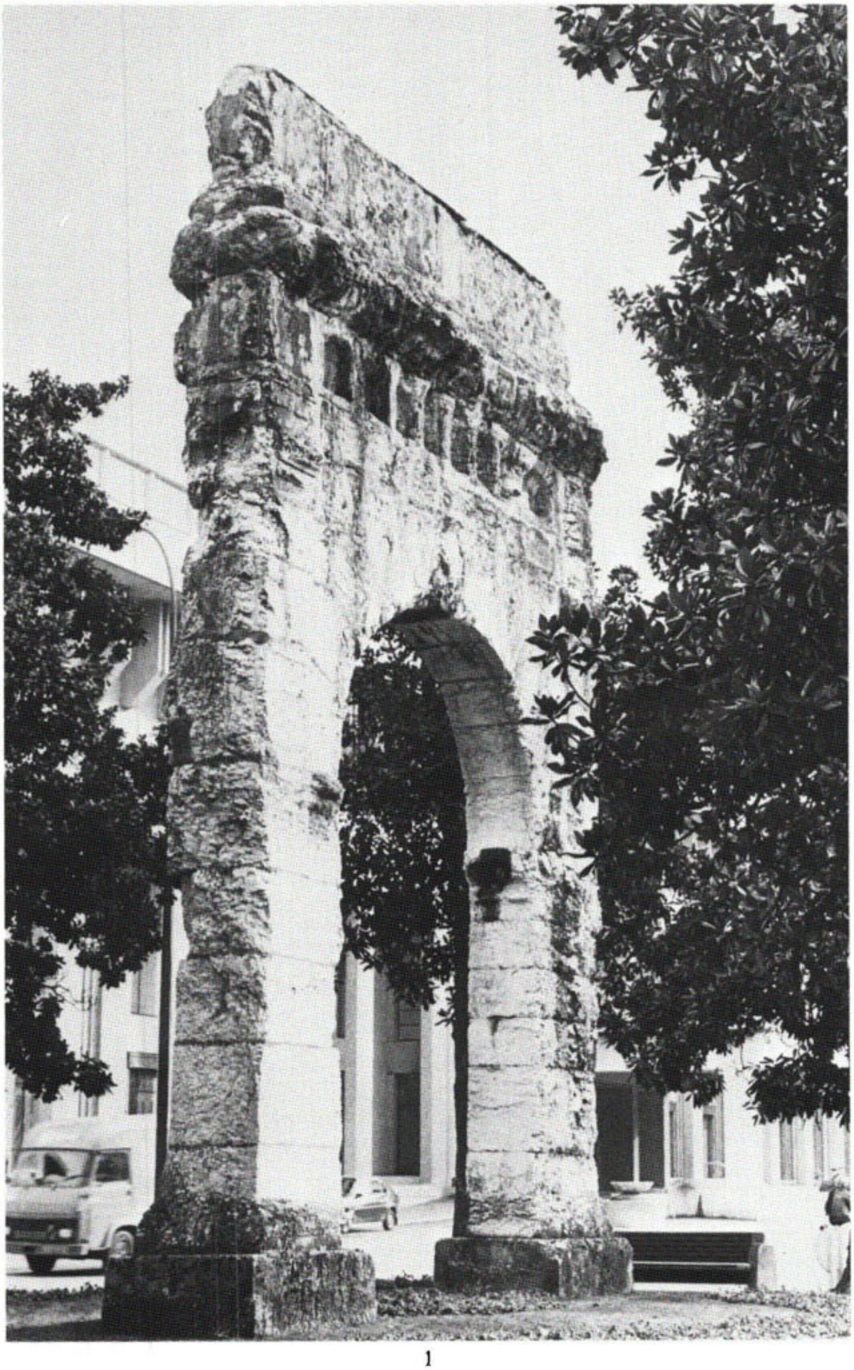


11



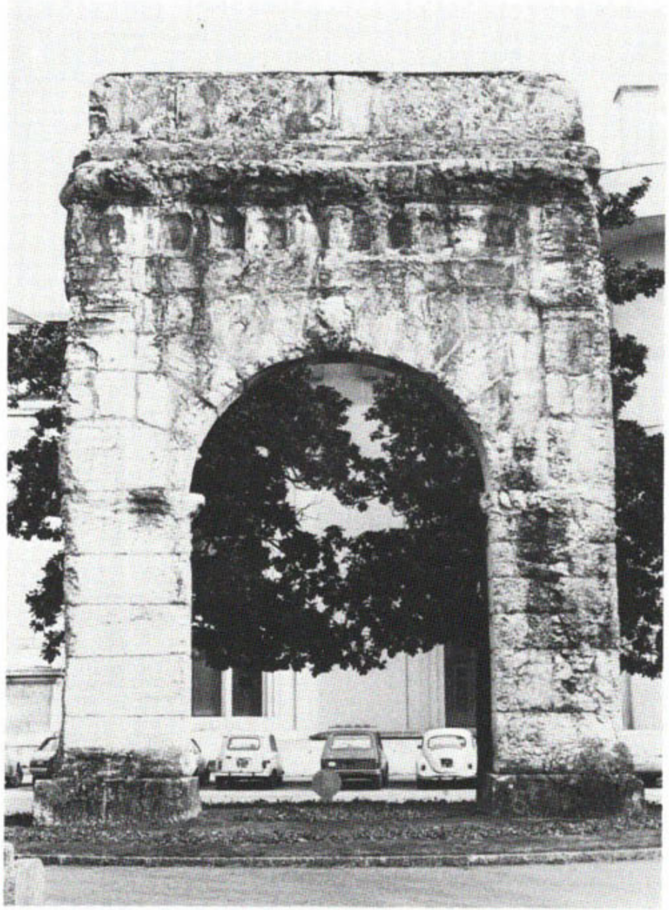
12

Arc de Suse: Face Sud: 11. Cavalier et fantassins; 12. Fantassin et l'un des deux Dioscures

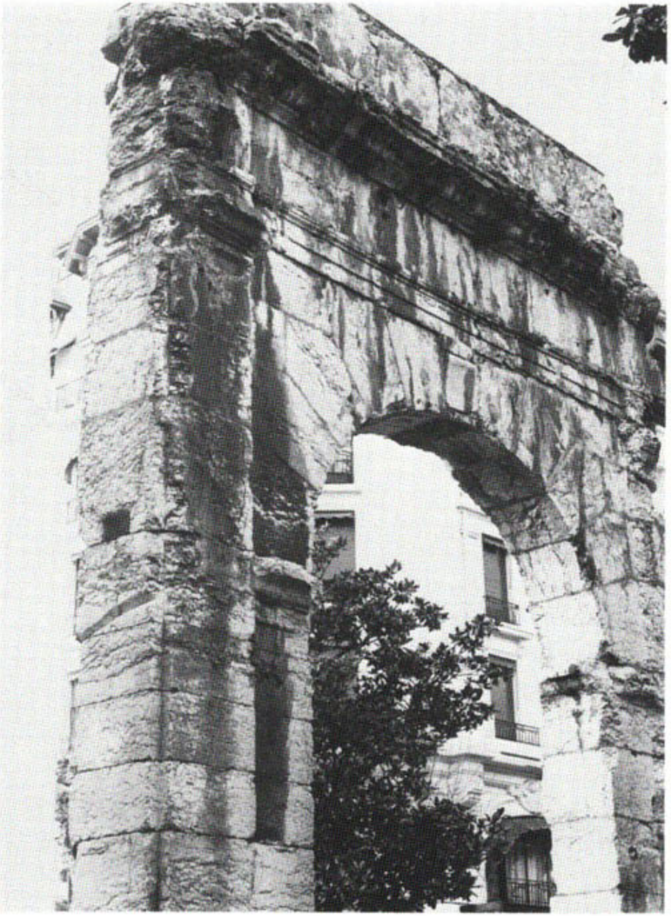


1

Arc funéraire d'Aix-les-Bains: 1. Face Ouest et Côté Nord

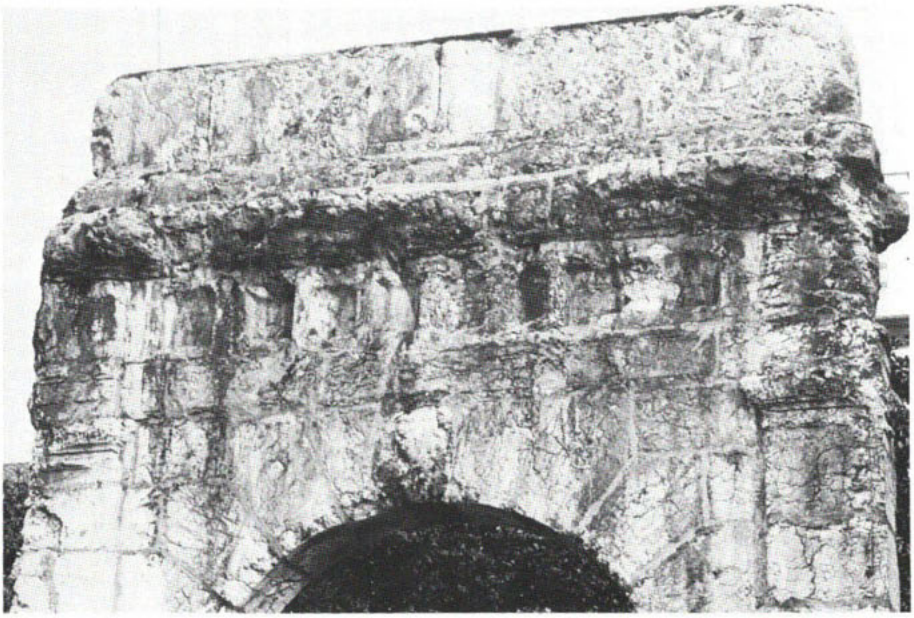


2

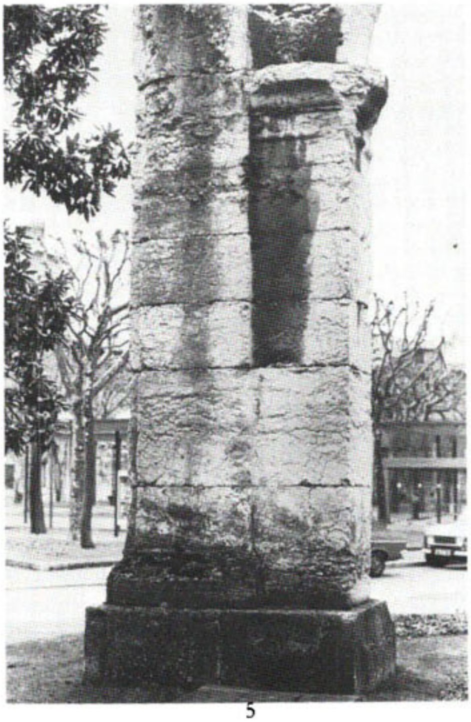


3

Arc d'Aix-les-Bains: 2. Face Ouest; 3. Face Est

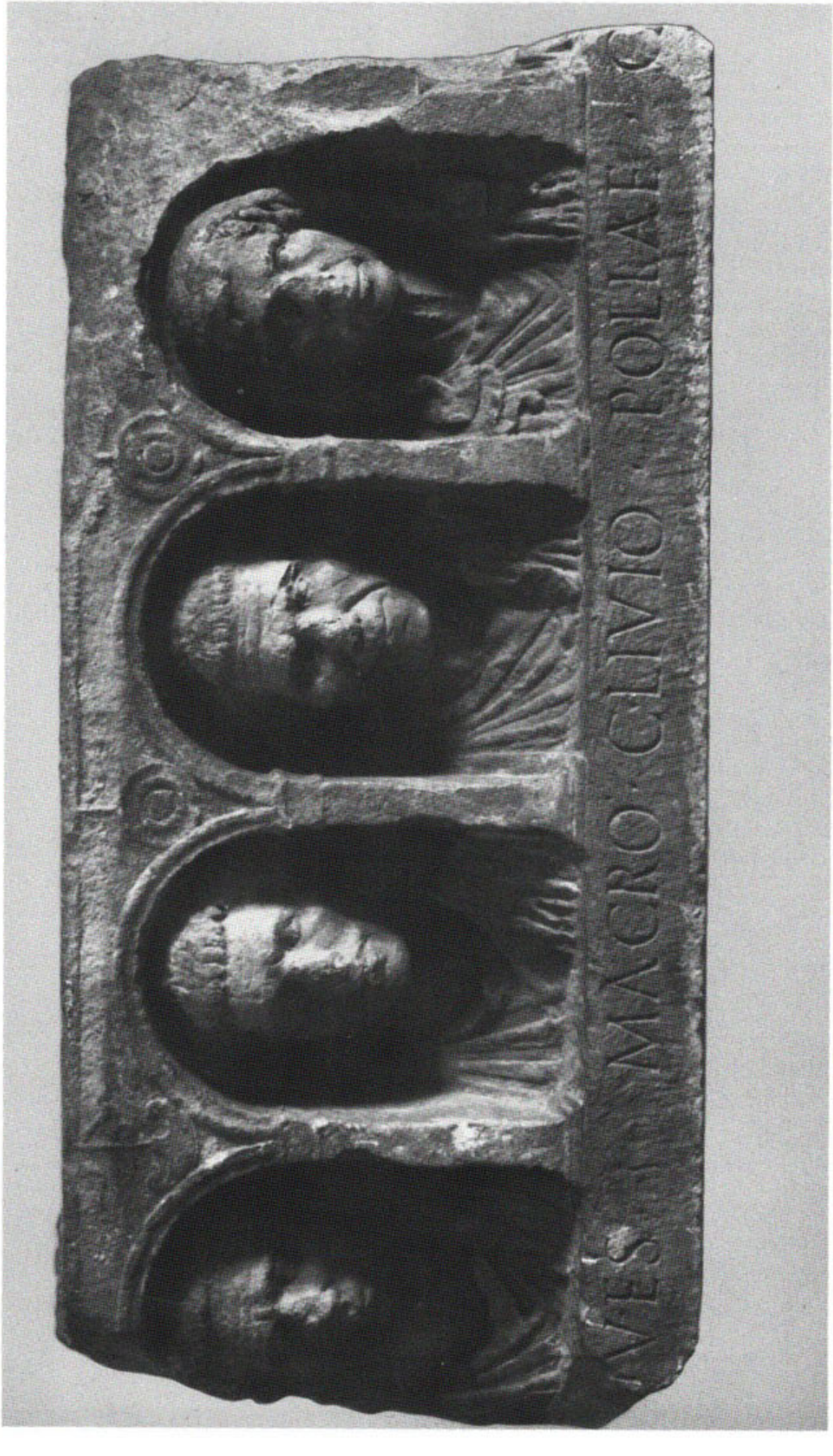


4



5

Arc d'Aix-les-Bains: 4. Entablement et attique (face Ouest); 5. Pilastres et socle


VES
MACRO · CLIVIO · POLLAE

Fragment de monument funéraire à niches avec portraits – Longueur: 1,30 m.; hauteur: 0,60 m. – Fin de la République ou début de l'Empire romain. – Musée de Lecco (Lombardie) du comte DE LOCHE et de O. HIRSCHFELD dans le C.I.L.[40]. Quelques variantes peuvent être corrigées: en (b), Caia est préférable à Catia, puisque le prénom Caius se retrouve fréquemment; en (j), *fratri* plutôt que *patri*, puisque le père du dédicant est un Campanus, cité en (n); en (k) et (l), *a matre* au lieu de *amatae* et *amato*, correspondant à la formule *a patre* que l'on trouve en (a) et (b); enfin en (k), Sentia au lieu de Censa, puisque Sentia se retrouve en (l) et en (n).

Les noms cités sur l'arc funéraire d'Aix-les-Bains sont romains: T. Cannutius Atticus, C. Pompeius Iustus, L. Pompeius Campanus, C. Sentius Agricola, C. Sentius Iustus, D. Valerius Gratus; pour les femmes: Caia Secundina, Pompeia Maxima, Pompeia Secundina, Voluntilia Sentia. Les autres inscriptions découvertes à Aix-les-Bains font connaître des noms assez différents; l'une (C.I.L., XII, 2461) nomme les deux *patroni* de la bourgade: Ruf(ius) Iulianus et Smer(ius) Masuetus, ainsi que les *decemlecti*: Can(ius) Decimus, Tit(ius) Hyginus, Tinc(ius) Derco, Iul(ius) Spinta, Smer(ius) Licinianus, Rom(anius) Valerius, Cac(usius) Decimianus, Ael(ius) Decumanus, Sol(ius) Se . . . Parmi tous ces noms, seul celui de Valerius, reproduit aussi sur une autre inscription d'Aix (C. Valerius Camulatus, C.I.L., XII, 2480), se retrouve sur l'arc (D. Valerius Gratus). Il faut citer aussi, parmi les rares noms romains, sur une autre inscription (C.I.L., XII, 2460), celui d'un curateur: C. Iulius Marcellinus[41].

4. La destination funéraire

L'arc d'Aix-les-Bains avait une destination funéraire, et non pas honorifique, comme le prouve nettement l'inscription[42].

Ce type de tombeau ou de mausolée en forme d'arc n'est pas exceptionnel dans le monde romain: l'arc des Sergii à Pola, l'arc des Gavii à Vérône et probablement l'arc de Drusus et Germanicus à Spolète sont des monuments funéraires. L'arc de Titus à Rome est peut-être aussi un arc funéraire: la dédicace s'adresse à Titus défunt; sous la voûte, un relief représente l'apothéose de Titus, emporté au ciel par l'aigle; une chambre, dans l'attique, devait contenir les cendres du défunt.

---

[40] DE LOCHE, Mém.ac.Sav., VII (1899), p. 254–255; O. HIRSCHFELD (C.I.L., XII, 2473) a vu l'inscription, mais, à cause de sa hauteur, n'a pu l'étudier de près; il s'en tient à la lecture présentée par ALLMER, avec de très légères corrections (les lettres inclinées dans le texte du C.I.L.).

[41] Le curateur était probablement le magistrat romain administrant la bourgade (*vicus*): à Lausanne, *vicus* de la cité d'Avenches, une dédicace est faite aux divinités par P(ublius) Clodius Primus, curateur pour la seconde fois des habitants (*vicani*) de Lausanne (C.I.L., XIII, 5026).

[42] La destination funéraire du monument a été mise en doute à cause de sa forme (qui rappelle l'arc honorifique) et de son emplacement (près des thermes). BEAUMONT (JEAN FRANÇOIS ALBANIS), dans sa 'Description des Alpes grecques et cottiennes', Paris (1802–1806), pense que l'arc d'Aix-les-Bains, placé à égale distance de deux sources, représente l'entrée des thermes, tout en étant un monument de reconnaissance offert par L. Pompeius Campanus aux membres de sa famille qui avaient contribué à la réparation de ces thermes.

L'utilisation de l'arc dans la version funéraire se trouvait déjà dans le milieu étrusque, en rapport avec le rite du passage. Dans l'hypogée familial de Pérouse, le tombeau d'Arnth Velimna, qui supporte une urne avec inscription, présente sur sa face antérieure une niche arquée et peu profonde évoquant l'entrée de l'Hadès; d'autres urnes, conservées au musée de Pérouse, sont décorées d'arcs en bas-reliefs.

La tradition se perpétue dans le monde romain, où l'arc, dont la forme dérive de la porte, symbolise le passage dans l'au-delà: dans le mausolée de Glanum (St. Rémy-de-Provence), il se place entre le socle (où est évoquée la vie terrestre du héros) et la rotonde (qui symbolise le paradis céleste).

Quant à l'emplacement de l'arc d'Aix-les-Bains, il peut s'expliquer par le rôle religieux de la source et, de même que l'arc funéraire de Titus à Rome se trouve à l'entrée du forum, l'arc funéraire d'Aix marque l'entrée de la zône des thermes.

5. La date

L'inscription, où les personnages sont désignés par les *tria nomina* avec indication de la filiation, suggère une datation haute: la fin de la république ou le début de l'empire. Rappelons d'ailleurs que, sans savoir de façon certaine si à l'époque impériale la construction des arcs privés a été règlementée, sur le nombre des arcs conservés ou connus, les arcs privés sont très peu nombreux et ne se situent pas après le milieu du premier siècle de notre ère[43].

Un détail architectural permet peut-être de préciser la date: à l'époque augustéenne, les premiers arcs (Rimini en 27 avant J.C.; Aoste en 25 avant J.C.) ont les pilastres et les colonnes qui reposent sur le même socle, comme c'est le cas à Aix-les-Bains, alors que l'arc de Suse (9 avant J.C.) et les arcs postérieurs ont les pilastres des arcades qui descendent plus bas que les colonnes d'angle, ce qui rend d'ailleurs le monument plus élégant. L'arc d'Aix-les-Bains semble donc antérieur à l'arc de Suse.

D'autre part, si l'on admet que les aïeuls du dédicant, portant des noms bien romains, sont venus s'installer dans la région d'Aix après la conquête de la Narbonnaise, c'est du début de l'époque augustéenne, vers 25 avant JC., qu'il convient de dater l'arc funéraire d'Aix-les-Bains.

Conclusion

Le prototype de l'arc est la porte de la ville, au-dessus de laquelle on plaçait des bustes ou des reliefs. La porte faisait partie d'une enceinte, de même que, par exemple, la colonne faisait partie d'un temple. Comme la colonne (colonne trajane, colonne aurélienne, . . .), l'arc devient un monument commémoratif indépendant, qui, par sa forme, peut être placé sur une voie. Le rôle attribué à ces deux types de monuments (arcs et colonnes) est de commémorer un événement, de perpétuer le souvenir.

---

[43] Cf. Mansuelli (G. A.), Concetti e forme . . ., Mélanges Piganiol, p. 561.

Les arcs de L. Stertinius, dédiés avec le butin pris aux ennemis, sont considérés comme des monuments triomphaux. L'arc de Scipion l'Africain, sur le *clivus capitolinus*, est en rapport avec la cérémonie organisée par les consuls avant de se rendre dans leur province. Le *fornix fabianus* a été élevé en 121 avant J.C. par Q. Fabius Maximus Allobrogicus, à la suite de sa victoire sur les Allobroges; on sait les soins apportés par les Fabii à ce monument familial: il fut restauré ou du moins embelli en 57 avant J.C. par Q. Fabius Maximus, petit-fils de l'Allobrogique, édile de l'année (C.I.L., I,2: 763). L'arc de Verrès a été élevé à sa gloire personnelle.

L'arc (ou la porte) de Rimini, dédié par le sénat et le peuple romain, commémore la restauration de la voie flaminienne et des autres grandes routes d'Italie; mais les images des dieux signalent une autre propagande: Jupiter et Apollon rappellent la victoire de l'Occident à Actium, Neptune et Rome rappellent la soumission de la Méditerranée.

L'arc d'Aoste, on peut l'assurer malgré la perte de l'inscription et des reliefs, commémorait la fondation de la colonie et l'implantation de la puissance romaine dans les Alpes.

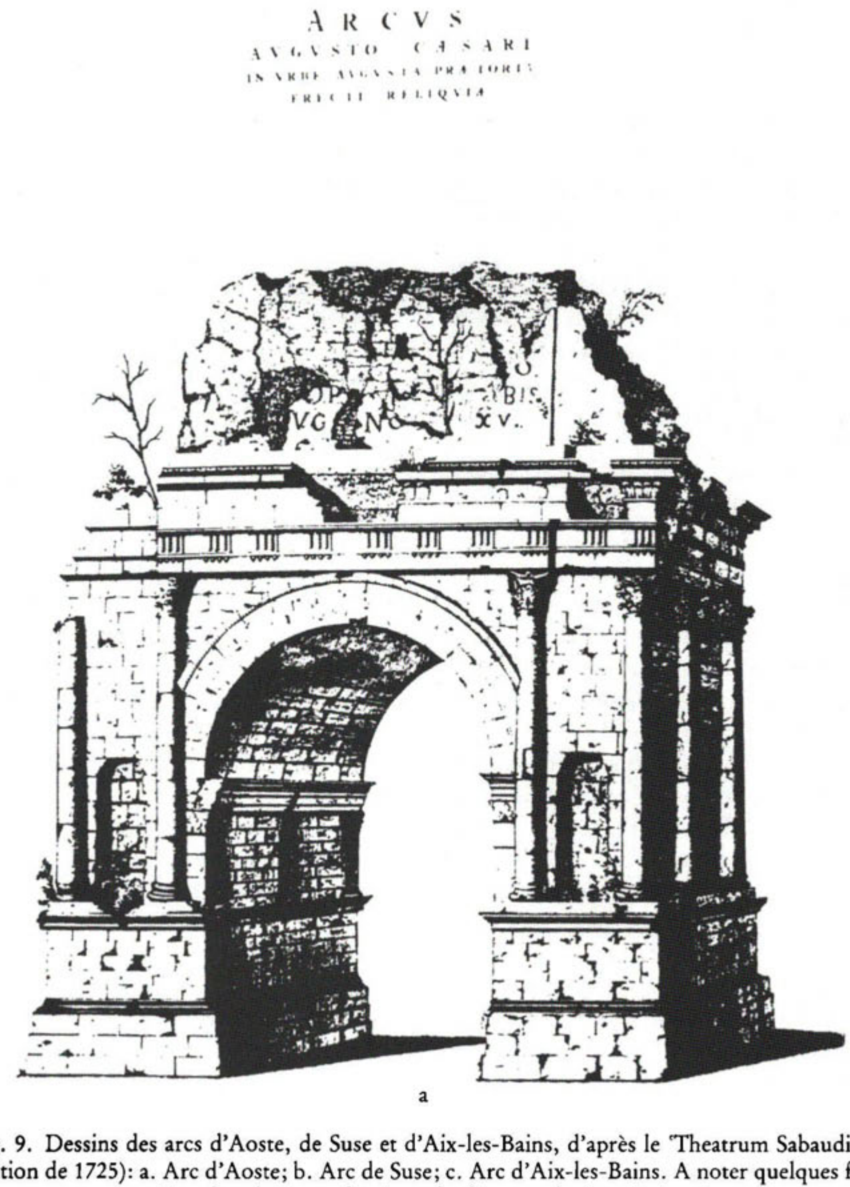
L'arc de Suse, dédié par Cottius, résulte d'un acte de loyalisme: il commémore l'entrée des Alpes Cottiennes dans le monde romain.

L'arc d'Aix-les-Bains semble différer de tous les précédents: c'est un mausolée. Mais ce type est lui aussi en relation étroite avec la tradition de la porte: l'arc funéraire indique le passage de la vie terrestre à la vie céleste, c'est à dire l'héroïsation que l'on atteint ou qui est donnée par la divinité et dont le signe est la victoire. De plus, si l'arc monumental évoque surtout le triomphe, rappelons l'analogie fréquente entre art triomphal et art funéraire: les trophées monumentaux (La Turbie, Adamklissi) sont analogues aux mausolées (cénotaphe de Glanum, tombe de Cecilia Metella à Rome) et la distinction entre tours funéraires et tours triomphales est souvent difficile[44]. Cette analogie entre art triomphal et art funéraire explique les nombreux sarcophages avec représentation de trophées: dès le IIe siècle avant J.C., une urne funéraire étrusque de Volterra représente un cavalier grec vainqueur d'un gaulois, entre des trophées formés d'armes grecques; un sarcophage de l'époque de Trajan, conservé au Campo Santo de Pise, comporte un décor à guirlandes avec trophée; deux célèbres sarcophages de bataille, conservés au musée des thermes à Rome, ont un décor avec trophée. Le trophée, comme l'arc, rappelle le succès, la victoire (militaire) et l'héroïsation. Cette analogie se retrouve dans les arcs, où la distinction entre destination triomphale et destination funéraire ne peut se faire que par les inscriptions (Aix-les-Bains, Pola, Vérône, Titus à Rome): là encore, l'assimilation de la mort (héroïsation) et du triomphe est voulue.

Le même symbole regroupe donc tous les arcs dans la valeur donnée à la porte, conforme à la plus ancienne tradition romaine, qui accordait une grande

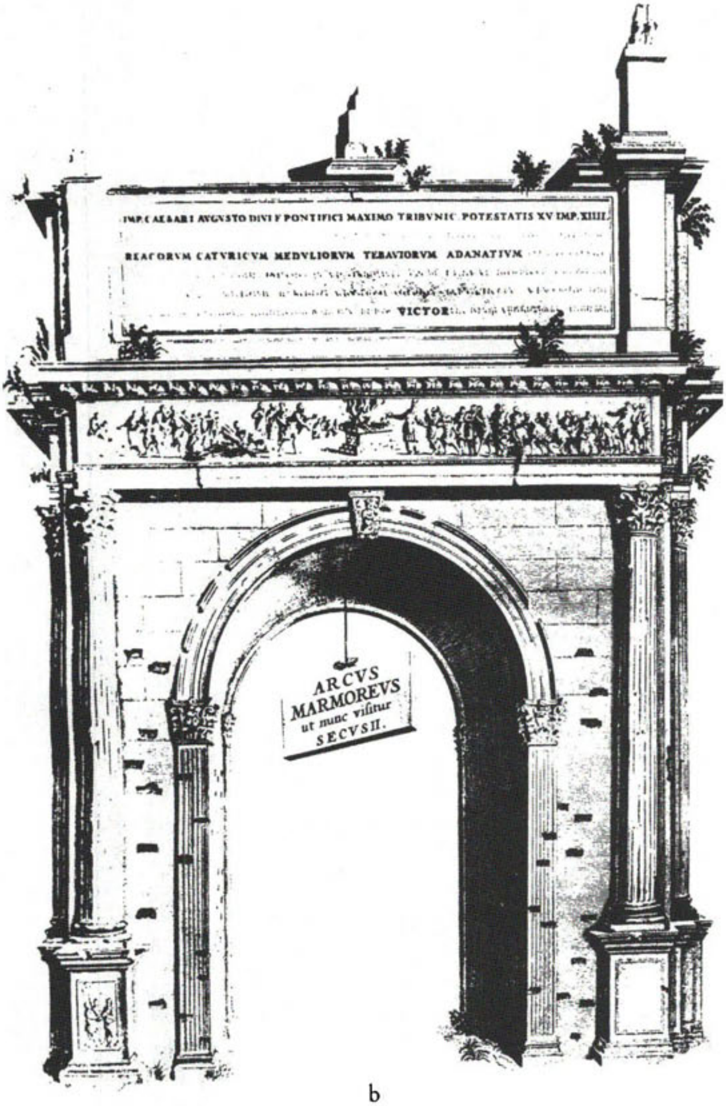
---

[44] Cf. PICARD (GILBERT C.), Les trophées romains, Paris (1957), p. 45.

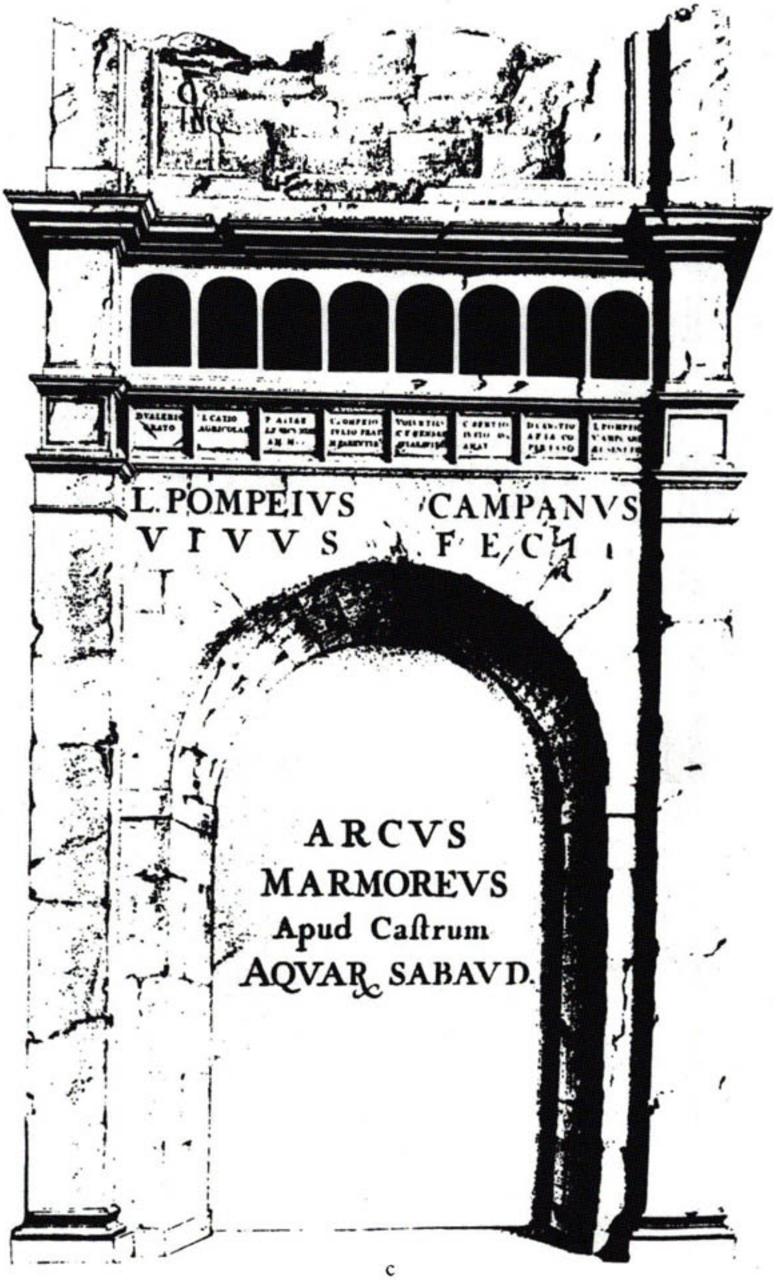

ARCVS
AVGVSTO CÆSARI
IN VRBE AVGVSTA PRÆTORIÆ
ERECTI RELIQVIA

a

Fig. 9. Dessins des arcs d'Aoste, de Suse et d'Aix-les-Bains, d'après le 'Theatrum Sabaudiae' (édition de 1725): a. Arc d'Aoste; b. Arc de Suse; c. Arc d'Aix-les-Bains. A noter quelques fantaisies dans les reproductions du décor et des inscriptions!


IMP. CAESARI AVGVSTO DIVI F PONTIFICI MAXIMO TRIBVNIC POTESTATIS XV IMP. XIIII.
REACORVM CATVRICVM MEDVLIORVM TEBAVIORVM ADANATIVM
VICTOR
ARCVS
MARMOREVS
ut nunc visitur
SECVSII.

b


L. POMPEIVS CAMPANVS
VIVVS FECIT
ARCVS
MARMOREVS
Apud Caſtrum
AQVAR SABAVD.

c

importance aux rites de passage: passage du monde de la guerre (souillé par la violence et le sang) au monde de la vie civile, passage de la vie privée à la vie publique, passage du monde terrestre au monde céleste[45].

Sur le plan architectural, le monument d'Aix-les-Bains reste dans la tradition républicaine des arcs privés: il ne comporte pas de colonnes, l'entablement occupe une place modeste; ceux d'Aoste et de Suse sont des arcs officiels, où les influences de l'hellénisme sont plus nettes: une grande importance est donnée aux colonnes et à l'entablement.

Quant au succès de l'arc à l'époque augustéenne, il s'explique parce que ce type de monument tient de la tradition italique (arcade et voûte) et des influences de l'hellénisme (colonnes et entablement): l'arc est en quelque sorte le symbole de la politique d'Auguste, dont le but est d'intégrer l'Orient à l'Occident pour former un empire romain.

Bibliographie

I. Arc d'Aoste

Beretta (Irene), La romanizzazione della valle d'Aosta, Istituto editoriale cisalpino, Milano-Varese (1954).

Promis (Carlo), Le antichità di Aosta, Memorie della reale accademia delle scienze di Torino, Sia II, t. XXI (1864), p. 1–209.

Berard (Edoardo), Antiquités romaines et du Moyen-Age dans la vallée d'Aoste, Atti della società di archeologia e belle arti, III (1881), p. 119–212.

Barocelli (Piero), Restauri dei monumenti romani di Aosta, Atti del I° congresso nazionale di studi romani, Roma (1928), p. 132–140.

Id., Ricerche e studi sui monumenti romani della Val d'Aosta, Aosta, rivista della provincia, VI (1934), p. 94–116.

Id., Forma Italiae, regio XI (Transpadana), I: Augusta Praetoria, Unione Accademica Nazionale, Roma (1948).

Id., Augusta Praetoria Salassorum (Aosta). Note storico-archeologiche, Omaggio a Fernando Benoît, IV, Bordighera (1972), p. 7–22.

II. Arc de Suse

Ferrero (Ermanno), L'arc d'Auguste à Suse, Turin (1901).

Prieur (Jean), La province romaine des Alpes Cottiennes, Lyon (1968).

Id., L'histoire des régions alpestres (Alpes Maritimes, Cottiennes, Graies et Pennines) sous le haut-empire romain (Ier–IIIe siècle après J.C.), ANRW II. 5,2, Berlin–New York (1976), p. 630–656.

Studniczka (Frank), Ueber den Augustusbogen in Susa, Jahrbuch des kaiserlich-deutschen archäologischen Instituts, XVIII (1903), p. 1–24.

Ferrero (Ermanno), Di una recente pubblicazione sui bassirilievi dell'arco di Susa, Atti della società piemontese di archeologia e belle arti, VII (1902), p. 280–293.

---

[45] Octavien apporte un soin particulier à la porte de sa maison: lorsqu'il prend le titre d'Auguste en 27 avant J.C., un décret du sénat prescrit de planter devant sa porte deux lauriers et de fixer au-dessus du linteau la couronne de chêne (Res Gestae, 34). La porte indique ici le passage du père de famille qui devient magistrat: lorsque Octavien sort de sa maison, il devient Auguste. Cf. G. C. Picard, Auguste et Néron, Paris (1962), p. 44.

Espérandieu (Emile), Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine, Paris (1907), t. I, n° 16 (p. 13–20).

Reinach (Salomon), Répertoire des reliefs grecs et romains, t. I, Paris (1909), p. 418–420.

Felletti Maj (Bianca Maria), Il fregio commemorativo dell'arco di Susa, Rendiconti della pontificia accademia di archeologia, XXXIII (1960–1961), p. 129–153.

Id., I rilievi dell'arco di Susa, Atti del I° congresso internazionale di archeologia dell'Italia Settentrionale, Torino (1961), p. 125–127.

Cavargna Allemano (Anna Maria), Il fregio dell'arco di Susa, espressione locale di arte provinciale romana, Segusium, VII (1970), p. 5–23.

III. Arc d'Aix-les-Bains

Comte De Loche, Recherches historiques sur les monuments romains d'Aix en Savoie, Mémoires de l'académie de Savoie, 1ère série, III (1828), p. 399–445.

Comte De Loche, Monuments et objets antiques d'Aix-les-Bains, Mémoires de l'académie de Savoie, 4e série, VII (1899), p. 253–463.

Perrault-Dabot (A.), Les antiquités gallo-romaines d'Aix-les-Bains, Mémoires de la société savoisienne d'histoire et d'archéologie, LXXI (1934), p. 149–168.

Liste des illustrations

I. Figures:

1 (p. 444):	Les Alpes occidentales à l'époque romaine.
2 (p. 446):	Aoste dans l'antiquité, d'après P. Barocelli, Inscriptiones Italiae XI,1: Augusta Praetoria.
3 (p. 449):	Plan de l'arc d'Aoste, d'après C. Promis, Le antichità di Aosta, Memorie della R. accademia delle scienze di Torino, XXI (1864), planche XIII.
4 (p. 452):	Suse: plan d'après C. Carducci, Guida di Susa Pleion-Milano (1966), p. 8.
5 (p. 456):	Arc de Suse: Face Nord. Dessins de Salomon Reinach, Répertoire de reliefs grecs et romains, I, p. 420: Les chiffres renvoient aux photographies (planches V à X).
6 (p. 457):	Arc de Suse: Cotés Ouest et Est. Dessins de S. Reinach, Répertoire, I, p. 419. Cf. planches XI à XIV.
7 (p. 458):	Arc de Suse: Face Sud. Dessins de S. Reinach, Répertoire, I, p. 419. Les chiffres renvoient aux photographies (planches XV à XX).
8 (p. 461):	Aix-les-Bains: la zône archéologique.
9 (p. 470–472):	Dessins des arcs d'Aoste, de Suse et d'Aix-les-Bains, d'après le 'Theatrum Sabaudiae' (édition de 1725): a. Arc d'Aoste; b. Arc de Suse; c. Arc d'Aix-les-Bains.

II. Planches:

I: Arc d'Aoste: 1. Face Est (campagne); 2. Face Ouest (ville) (Photos: l'auteur).
II: Arc d'Aoste: 3. Niche rectangulaire de la face Est et pilastres sous la voûte; 4. Niche rectangulaire de la face Ouest; 5. Côté Sud (Photos: l'auteur).
III: Arc de Suse: 1. Face Nord (Photo: Ediz. E. Sconfienza, Fotocelere, Torino).
IV: Arc de Suse: 2. Face Sud (Photo: Gabinetto Fotografico, Torino, Neg. N. 298).
V: Arc de Suse: Face Nord: 1. Fantassins gaulois; 2. Cavaliers au galop (Photos: P. Bressano, Torino).
VI: Arc de Suse: Face Nord: 3. Musiciens et licteurs (?); 4. Taureau et victimaire (Photos: Bressano).
VII: Arc de Suse: Face Nord: 5. Victimaire et *camilli*; 6. Autel central, avec Auguste et Cottius (?) (Photos: Bressano).

VIII: Arc de Suse: Face Nord: 7. Porc et, au-dessus, tête du victimaire; 8. Victimaire et licteurs (Photos: BRESSANO).

IX: Arc de Suse: Face Nord: 9. Musiciens jouant du cor; 10. Bélier et victimaire (Photos: BRESSANO).

X: Arc de Suse: Face Nord: 11. Cavaliers au galop; 12. Fantassins gaulois (Photos: BRESSANO).

XI: Arc de Suse: Côté Ouest: 1. Représentants des cités debout et un secrétaire assis; 2. Représentants des cités, avec tablette (Photos: BRESSANO).

XII: Arc de Suse: Côté Ouest: 3. Représentants des cités et licteurs; 4. Autel central, avec Auguste et Cottius (Photos: BRESSANO).

XIII: Arc de Suse: Côté Ouest: 5. Licteurs; 6. Représentants des cités (Photos: BRESSANO).

XIV: Arc de Suse: Côtés Ouest et Est: 7. Secrétaire assis et représentants des cités debout; 8. Deux personnages du côté Est (Photos: BRESSANO).

XV: Arc de Suse: Face Sud: 1. Un des deux Dioscures et fantassins gaulois; 2. Cavaliers au galop (Photos: BRESSANO).

XVI: Arc de Suse: Face Sud: 3. Cavalier et musiciens; 4. Musiciens et licteurs (Photos: BRESSANO).

XVII: Arc de Suse: Face Sud: 5. Porc et taureau; 6. Sacrificateur (Auguste?) et *camilli* (Photos: BRESSANO).

XVIII: Arc de Suse: Face Sud: 7. Autel central, avec Cottius (?) et licteurs; 8. Licteurs et taureau (Photos: BRESSANO).

XIX: Arc de Suse: Face Sud: 9. Taureau et bélier, avec les victimaires; 10. Cavaliers au galop (Photos: BRESSANO).

XX: Arc de Suse: Face Sud: 11. Cavalier et fantassins; 12. Fantassin et l'un des deux Dioscures (Photos: BRESSANO).

XXI: Arc funéraire d'Aix-les-Bains: 1. Face Ouest et Côté Nord (Photo: l'auteur).

XXII: Arc d'Aix-les-Bains: 2. Face Ouest; 3. Face Est (Photos: l'auteur).

XXIII: Arc d'Aix-les-Bains: 4. Entablement et attique (face Ouest); 5. Pilastres et socle (Photos: l'auteur).

XXIV: Fragment de monument funéraire à niches avec portraits – Longueur: 1,30 m.; hauteur: 0,60 m. – Fin de la République ou début de l'Empire romain. – Musée de Lecco (Lombardie) (Photo: Musei Civici, Lecco).

Official State Reliefs of the City of Rome in the Imperial Age. A Bibliography

by Gerhard Koeppel, Chapel Hill, N. C.

Contents

Preliminary notes . . . 478

- I. Select list of books and articles on Roman art in general since Wickhoff . . . 479
- II. Studies on historical reliefs as a genre and on other Roman reliefs where pertinent . 480
- III. Studies on groups of specific reliefs . . . 481
- IV. The Augustan age . . . 482
  - A. General . . . 482
  - B. The frieze from the Basilica Aemilia . . . 482
  - C. The Frieze from the temple of Apollo in the Campus Martius . . . 482
  - D. The figural friezes of the Ara Pacis Augustae . . . 483
- V. The Julio-Claudian period . . . 486
  - A. The relief fragments commonly attributed to the 'Ara Pietatis Augustae' . . . 486
  - B. The 'Ara of the Vicomagistri' . . . 487
  - C. Two fragments of a double Suovetaurilia relief . . . 487
  - D. Relief with 'Praetorians' . . . 488
  - E. Two fragments with decastyle temple facade . . . 488
  - F. Relief with sacrifice of a bull . . . 488
  - G. Fragments with personifications . . . 489
- VI. The Flavian period . . . 489
  - A. General . . . 489
  - B. The reliefs of the Arch of Titus in Rome . . . 489
  - C. The Domitianic reliefs from the Palazzo della Cancelleria . . . 490
  - D. Fragment with triumphal procession . . . 491
  - E. The Nollekens relief . . . 491
- VII. The Trajanic period . . . 491
  - A. General . . . 491
  - B. The Column of Trajan and its reliefs . . . 491
    - 1. Studies concerned with the monument and with the frieze as a whole . . . 491
    - 2. Studies concerned with specific portions of the frieze, with style, topography, iconography, realia etc. . . . 493

C. The 'great Trajanic frieze' 494
D. The extispicium relief 495
E. The 'anaglypha Traiani' 495
Fragment with Congiarium 496
VIII. The Hadrianic period 496
A. General 496
B. The tondi on the Arch of Constantine in Rome 496
C. Relief with sacrifice of a bull 497
D. The Chatsworth relief 498
IX. The Antonine age 498
A. General 498
B. The two panels from the 'Arco di Portogallo' 498
C. Relief with submission scene 498
D. Adventus relief 499
E. Relief on the base of the Column of Antoninus Pius 499
F. Panels of Marcus Aurelius 500
G. The Column of Marcus Aurelius 501
  1. Studies concerned with the monument and with the frieze as a whole 501
  2. Works concerned with specific scenes, with realia, iconography, history etc. 502
X. The Severan period 503
A. General 503
B. The Arch of Septimius Severus 503
  1. Studies concerning the monument and the reliefs in general 503
  2. Studies on specific reliefs, especially the panels 503
C. The Sacchetti relief 504
D. Relief with sacrifice of two bulls 504
XI. Third century and Constantinian 504
A. General 504
B. Fragment with three figures 505
C. Pedestal reliefs from the Arcus Novus Diocletiani 505
D. The Decennalia base 505
E. The Arch of Constantine in Rome 505
  1. Studies dealing with the monument as a whole 505
  2. Studies of the Constantinian reliefs of the arch 506

Preliminary notes

The following list does not claim to be exhaustive but is intended as a tool for work with historical reliefs. It is limited to official monuments in the *urbs* from the reign of Augustus through that of Constantine. A consideration of publications on non-official historical reliefs and on reliefs of the rest of Italy and the provinces would have been impossible in this framework. A more complete bibliography, including also smaller fragments of official city-reliefs, will be given in a projected compendium of Roman historical reliefs of which one volume is soon to appear.

The list begins with a general section: first a selection of works on Roman art in general since Wickhoff's 'Wiener Genesis' of 1895 (I, p. 479f.). There follows a series of titles more specifically concerned with the historical relief as a genre (II, p. 480f.). Some of these works, however, will be seen to deal with other types of Roman relief sculpture as well. These are added for their indirect bearing on the subject. A third preliminary listing gives studies on groups of specific reliefs of the imperial period (III, p. 481f.).

As far as specific historical reliefs are concerned the following periods were chosen: Augustan, Julio-Claudian, Flavian, Trajanic, Hadrianic, Antonine, Severan, Third Century and Constantinian. It goes without saying that one could argue about a number of such datings: the 'anaglypha Traiani', for instance, have, in the most recent full treatment, been assigned a Hadrianic date. At the beginning of each period works of a general nature concerning it will be found.

I. *Select list of books and articles on Roman art in general since* Wickhoff

Wickhoff, F., Die Wiener Genesis (Vienna 1895).

Wickhoff, F., Roman Art. Some of its Principles and their Application to Early Christian Painting. Transl. by Mrs. Arthur S. Strong (London: Heinemann – New York: MacMillan, 1900).

Riegl, A., Spätrömische Kunstindustrie (Vienna 1901. 1927) (Repr. Darmstadt 1973).

Gardner, P., Professor Wickhoff on Roman Art. Journal of Roman Studies 7 (1917) 1–26.

Strong. E. (Sellers), La scultura Romana da Augusto a Costantino (Florence: Alinari, 1923–26).

Curtius, L., Komposition. Antike 8 (1932) 301–318.

Garger, E., Untersuchungen zur römischen Bildkomposition. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N. F. 9 (1935) 1ff.

Blanckenhagen, P. H. v., Elemente der römischen Kunst am Beispiel des Flavischen Stils. Das Neue Bild der Antike 2 (1942) 310–341.

Levi, D., L'arte Romana, Schizzo della sua evoluzione e sua posizione nella storia dell'arte antica. Annuario della Scuola Archeologica di Atene 24–26 (1946–48) 229–303.

Niebling, G., Zur soziologischen Struktur römischer Kunst: Gattungsstil und Zeitstil im 1. Jh. n. Chr. Abhandlungen des 14. Internationalen Soziologenkongresses IV (Rome 1950) 1–23.

Brendel, O., Prolegomena to a Book on Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 21 (1953) 7–73.

Matz, F., Bemerkungen zur römischen Komposition. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz 8 (1953) 625–647. Summarized in: Festschrift Schweitzer (Stuttgart 1954) 319–321.

Byvanck, A. W., Le problème de l'art Romain. Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving te's-Gravenhage 33 (1958) 1–32.

Kähler, H., Rom und seine Welt. Bilder zur Geschichte und Kultur (Munich 1958).

Strong, D. E., Roman Imperial Sculpture. An Introduction to the Commemorative and Decorative Sculpture of the Roman Empire down to the Death of Constantine (London: Alec Tiranti, 1961).

Bianchi Bandinelli, R., L'arte Romana, due generazioni dopo Wickhoff. In: Bianchi Bandinelli, R., Archeologia e Cultura (Milano 1961) 234ff.

Bianchi Bandinelli, R., Römische Kunst, zwei Generationen nach Wickhoff. Klio 38 (1960) 267ff.

Kaschnitz-Weinberg, G. v., Römische Kunst. Hrsg. von Helga von Heintze (Reinbek: Rowohlt, 1961–63) 4 vols.

Brilliant, R., Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gesture to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage. Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences 14 (New Haven 1963).

Bianchi Bandinelli, R. – Coarelli, F., Romana, Arte. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale VI (1965) 939–1024.

Kraus, T., Das römische Weltreich. Propyläen-Kunstgeschichte II (Berlin: Propyläen Verlag, 1967).

Charles Picard, G., L'art Romain (Paris-Lausanne: Bibliothèque des Arts, 1968).

Bianchi Bandinelli, R., Roma, L'arte Romana nel centro del potere dalle origine alla fine del II secolo d. C. (Milano: Feltrinelli, 1969) (English, German, Spanish transl. in 1970).

Bianchi Bandinelli, R., Roma. La fine dell'arte antica. L'arte dell'impero Romano da Settimio Severo a Teodosio I (Milano: Feltrinelli, 1970) (English and German transl. in 1970 and 1971).

Heintze, H. v., Römische Kunst (Stuttgart: Belser, 1969) (Engl. transl. in 1971).

Charles Picard, G., Roman Painting (Greenwich, Conn.: New York Graphic Society, 1968) (London 1970).

Strong, D. E., The Romans and Archaeology. Bulletin of the Institute of Archeology of the University of London 10 (1971) 1–12.

Andreae, B., Römische Kunst (Freiburg–Basel–Wien 1973).

Brilliant, R., Roman Art from the Republic to Constantine (London 1974).

Bianchi Bandinelli, R.–Torelli, M., L'arte dell'antichità classica II (Torino: UTET, 1976).

Strong, D. E., Roman Art (Harmondsworth 1976).

Brendel, O. J., Prolegomena to the Study of Roman Art (expanded from 1953 essay), Foreword by J. J. Pollitt (New Haven–London: Yale Univ. Press, 1979).

II. Studies on historical reliefs as a genre and on other Roman reliefs where pertinent

Philippi, A., Über die römischen Triumphalreliefe und ihre Stellung in der Kunstgeschichte. Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der sächsischen Akademie der Wissenschaften 6 (1874) 247–305.

Courbaud, E., Le bas-relief Romain à représentations historiques. Etudes archéologiques, historiques et littéraires. Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athenes et de Rome, fasc. 91 (Paris 1899).

Koepp. F., Das historische Relief der römischen Kaiserzeit. Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur 5 (1900) 263–274.

Wace, A. J. B., The Reliefs in the Palazzo Spada. Papers of the British School at Rome 5 (1910) 167–200.

Reinach, S., Répertoires des reliefs Grecs et Romains. 3 vols. (Paris: Leroux, 1909–12).

Pagenstecher, R., Über das landschaftliche Relief bei den Griechen. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philologisch-historische Klasse 1919, 1 (Heidelberg 1919).

Rodenwaldt, G., Der Belgrader Cameo. JdI 37 (1922) 25f.

Schober, A., Der landschaftliche Raum im hellenistischen Reliefbild. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 16 (1923) 36–51.

Sieveking, J., Das römische Relief. Festschrift Paul Arndt (Munich 1925) 14–35.

Weickert, C. Gladiatorenrelief der Münchner Glyptothek. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 2 (1925) 1ff.

Noack, F., Triumph und Triumphbogen. Vorträge der Bibliothek Warburg 5 (1925/26) 184.

Koepp, F., Kritische Bemerkungen zum römischen Relief. Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse 1926, 322–350.

Rodenwaldt, G., Ara Pacis und San Vitale. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 133 (1928) 228ff.

Vackova, R., Římské Historické Reliefy (Formální Vývoj). Les reliefs Romains aux représentations historiques (l'évolution de la forme (Prague 1929) (Summary in French).

Schober, A., Vom griechischen zum römischen Relief. Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 27 (1931) 46ff.

Brendel, O., Gli studi sul rilievo storico Romano in Germania. Gli studi Romani nel mondo III (Rome 1936) 129ff.

Rodenwaldt, G., Römische Reliefs. Vorstufen zur Spätantike. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 55 (1940) 12–43.

Hamberg, P. G., Studies in Roman Imperial Art with Special Reference to the State Reliefs of the Second Century (Uppsala: Almqvist & Wiksell – Copenhagen: Munksgaard, 1945).

Toynbee, J. M. C., Journal of Roman Studies 36 (1946) 178–185 (lengthy review of Hamberg).

Toynbee, J. M. C., Some Notes on Artists in the Roman World. Collection Latomus 6 (Brussels 1951) 32f.

Ryberg, I. Scott, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955).

Vermeule, C. C., American Journal of Archaeology 61 (1957) 113–117 (lengthy review of Ryberg).

Fittschen, K., Das Bildprogramm des Trajansbogens zu Benevent. Archäologischer Anzeiger 1972, 742–788.

III. Studies on groups of specific reliefs

Stuart Jones, H., Notes on Roman Historical Sculptures. Papers of the British School at Rome 3 (1906) 213–271.

Wace, A. J. B., Fragments of Roman Historical Reliefs in the Lateran and Vatican Museums. Papers of the British School at Rome 3 (1906) 275–294.

Wace, A. J. B., Studies in Roman Historical Reliefs. Papers of the British School at Rome 4 (1907) 229–276.

Brendel, O., Immolatio Boum. Römische Mitteilungen 45 (1930) 196–226.

Panzerhielm Thomas, S., De nonnullibus operibus anaglyphis artificii romani. Symbolae Osloenses 10 (1932) 116–122.

Heidenreich, R., Tod und Triumph in der römischen Kunst. Gymnasium 58 (1951) 326–340.

Vermaseren, M. J., The Suovetaurilia in Roman Art. Bulletijn van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving te's-Gravenhage 32 (1957) 1–12.

Cozza, L., Ricomposizione di alcuni rilievi di Villa Medici. Bollettino d'Arte 43 (1958) 107–111.

Becatti, G., La colonna coclide istoriata. Problemi storici, iconografici, stilistici. Studi e Materiali. Museo dell'Impero Romano 6 (Rome 1960).

Koeppel, G., Profectio und Adventus. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 169 (1969) 130–194.

Laubscher, H. P., Arcus Novus und Arcus Claudii, zwei Triumphbögen an der Via Lata in Rom. Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-hist. Klasse 1976, 68–108.

Spannagel, M., Wiedergefundene Antiken. Zu vier Dal-Pozzo-Zeichnungen in Windsor Castle. Archäologischer Anzeiger 1979, 348–375.

IV. The Augustan age

A. General

Matz, F., Wesen und Wirkung der Augusteischen Kunst. Welt als Geschichte 4 (1938) 196ff.

Rodenwaldt, G., Kunst um Augustus (Berlin 1943).

Charbonneaux, J., L'art au siècle d'Auguste (Paris 1948).

B. The frieze from the Basilica Aemilia (Rome: Antiquario Forense and Vatican, Museo Paolino)

Though very probably late Republican, this frieze is included here because of some of the suggested dates. One fragment is in the Museo Paolino.

Platner, S. B., A Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 72–76 (on the building only).

Bartoli, A., Il fregio figurato della Basilica Emilia. Bollettino d'Arte 35 (1950) 289–294.

Borda, M., Antica storia di Roma in un fregio del tempo Repubblicano. L'Urbe 4 (1951) 3f.

Toynbee, J. M. C., The Ara Pacis Reconsidered and Historical Art in Roman Italy. Proceedings of the British Academy 39 (1953) 79f.

Kähler, H., Rom und seine Welt (Munich 1958–60) 199f.

Furuhagen, H., Some Remarks on the Sculptured Frieze of the Basilica Aemilia in Rome. Opuscula Romana 3 (1961) 139–155.

Carrettoni, G., Il fregio figurato della Basilica Emilia. Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia d'Arte N. S. 10 (1961) 5–78.

Helbig, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage hrsg. von H. Speyer, II (Tübingen 1966) No. 2062 (Simon).

Nash, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 174–179.

C. The frieze from the temple of Apollo in the Campus Martius (Rome: Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori)

Platner, S. B., A Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 15f.

Kähler, H., Kapitelle des Rheingebietes (Berlin: de Gruyter, 1939) 10ff.

COLINI, A. M., Il tempio di Apollo. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 68 (1940) 9–40.

FUHRMANN, H., Archäologische Grabungen und Funde in Italien und Libyen (Tripolis und Kyrene), Oktober 1938–Oktober 1939. Archäologischer Anzeiger 1940, 455f.

GAGÉ. J., Apollon Romain. Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 182 (Paris 1955) 99ff. (Cf. IDEM, Apollon impérial, Garant des «Fata Romana». Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II 17,2 [Berlin–New York 1981] 561–630.)

RYBERG, I. SCOTT, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 144–146. 193.

CHARLES PICARD, G., Les fouilles de la Via del Mare et les débuts de l'art triomphal Romain. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire (Ecole Française de Rome) 71 (1959) 263–279.

HELBIG, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von H. SPEYER, II (Tübingen 1966) No. 1670 (SIMON).

NASH, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 28ff.

KRAUS, T., Das römische Weltreich. Propyläen Kunstgeschichte II (Berlin: Propyläen Verlag, 1967) 178a–d.

D. The figural friezes of the Ara Pacis Augustae (Rome: Via di Ripetta, Museo Nazionale Romano. Paris: Louvre)

Most of the fragments are incorporated in the reconstructed monument in Via Ripetta. One piece of the northern enclosure frieze is in the Louvre. Small fragments from the altar decoration are in the Museo Nazionale Romano.

DUHN, F. v., Über einige Basreliefs und ein römisches Bauwerk der ersten Kaiserzeit. Miscellanea Capitolina (Rome 1879) 11–16.

DUHN, F. v., Sopra alcuni bassorilievi che ornavano un monumento pubblico Romano dell'epoca di Augusto. Annali dell'Instituto di Correspondenza Archeologica 1881, 302–332.

PETERSEN, E., Ara Pacis Augustae. Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien, II (Vienna 1902) 2 vols.

DOMASZEWSKI, A. v., Die Familie des Augustus auf der Ara Pacis. Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 6 (1905) 57ff.

SIEVEKING, J., Zur Ara Pacis Augustae. Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 10 (1907) 175–199 and Beiblatt 107f.

CANNIZZARO, M. E., Ara Pacis Augustae. Bollettino d'Arte 1 (1907) fasc. 10, 1–16.

STUDNICZKA, F., Zur Ara Pacis. Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der sächsischen Akademie der Wissenschaften 27 (1909) 901ff.

MICHON, E., Les bas-reliefs historiques Romains du Musée du Louvre. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 17 (1909) 157–187.

PASQUI, A., Per lo studio dell'Ara Pacis Augustae. I. Le origine e il concetto architettonico del monumento. Studi Romani 1 (1913) 283–304.

VAN BUREN, A. W., The Ara Pacis Augustae. Journal of Roman Studies 3 (1913) 134–141.

TAYLOR, L. R., The Mother of the Lares. American Journal of Archaeology 29 (1925) 299–313.

LÖWY, E., Bemerkungen zur Ara Pacis. Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 23 (1926) 53–61.

Méautis, G., Bronzes antiques du Canton de Neuchâtel (Neuchâtel 1928) (contains a section on the Tellus relief: ch. 1).

Platner, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 30–32.

Paribeni, R., Novità intorno all'Ara Pacis Augustae. Bollettino d'Arte 25 (1931/32) 3–7.

Matz, F., Pergamonfriese und hellenistische Malerei. Archäologischer Anzeiger 1932, 280f.

Curtius, L., Ikonographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der Julisch-Claudischen Familie. Römische Mitteilungen 47 (1932) 242–268.

Wagenvoort, H., Ara Pacis Augustae, Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome 1 (2de. druk, 1932) 73–100.

Monaco, G., Saggio di bibliografia sull'Ara Pacis Augustae. Bollettino dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia d'Arte 6 (1933) 58–65.

Monaco, G., L'iconografia imperiale nell'Ara Pacis Augustae. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 62 (1934) 17–40.

Lugli, G., In attesa dello scavo dell'Ara Pacis Augustae. Capitolium 11 (1935) 365–383.

Curtius, L., Ikonographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der Julisch-Claudischen Familie. VIII: Jugendbildnisse des Tiberius. Römische Mitteilungen 50 (1935) 286ff.

Hanell, K., Zur Diskussion über die Ara Pacis. Bulletin de la Société Royale des Lettres de Lund (Årsberättelse) 1935–36, V (Lund 1936) 191–202.

Picard, C., Observations sur l'origine et l'influence des reliefs pittoresques dits 'Alexandrins'. Mélanges Maspéro (Cairo 1935–37) II 2, 313–334 (= Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'archéologie orientale du Caire 67).

Strong, E., Terra Mater or Italia? Journal of Roman Studies 27 (1937) 114ff.

Strong, E., L'enigma dell'Ara Pacis. Terra Mater o Italia (Trad. E. Amadei). L'Urbe 2 (1937, 10) 3–15.

Moretti, G., Roma. La ripresa dello scavo dell'Ara Pacis Augustae. Notizie degli Scavi (Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei) 1937, 37–44.

Horn, R., Archäologische Funde in Italien, Tripolitanien, der Kyrenaika und Albanien, vom Oktober 1936 bis Oktober 1937. Archäologischer Anzeiger 1937, 397.

Sieveking, J., Philologische Wochenschrift 57 (1937) 656f. (review of Hanell).

Lugli, G., I monumenti antichi di Roma e suburbio, III (Rome 1938) 168–191.

Heidenreich, R., Die Bilder der Ara Pacis Augustae. Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung 1 (1938) 31–35.

Pallottino, M., L'Ara Pacis e i suoi problemi artistici. Bollettino d'Arte 32 (1938) 162–172.

Moretti, G., Lo scavo e la ricostituzione dell'Ara Augustae. Capitolium 13 (1938) 479–490.

Horn, R., Archäologische Funde in Italien, Tripolitanien, der Kyrenaika und Albanien, vom Oktober 1937 bis Oktober 1938. Archäologischer Anzeiger 1938, 693–699.

Rizzo, G. E., Aurae velificantes. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 67 (1939) 141–168.

Welin, E., Die beiden Festtage der Ara Pacis Augustae. Dragma M. P. Nilsson dedicatum (Lund: Ohlsson, 1939) 500ff. (= Acta Instituti Romani Regni Sueci II 1).

Strong, E., La legislazione soziale di Augusto ed i fregi del recinto dell'Ara Pacis. Quaderni di Studi Romani 2 (Rome 1939).

Riemann, H., Pacis Ara Augustae. Pauly-Wissowa (RE) XVIII, 2 (1942) 2082–2107.

Brokaw, C. A., A New Approach to Roman Pictorial Relief. Marsyas 2 (1942) 20f.

Momigliano, M. A., The Peace of the Ara Pacis. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 5 (1942) 228–231.

Poulsen, V. H., Studies in Julio-Claudian Iconography, I: Ara Pacis Augustae. Acta Archaeologica 17 (1946) 1–7.

Borda, M., Orientamenti Culturali 2, 1 (1946) 1ff.

Moretti, G., Ara Pacis Augustae (Rome 1948).

VAN BUREN, A. W., American Journal of Philology 70 (1949) 418–421 (review of MORETTI).

TOYNBEE, J. M. C., Journal of Roman Studies 42 (1952) 119–121 (review of MORETTI).

RYBERG, I. SCOTT, The Procession of the Ara Pacis. Memoirs of the American Academy in Rome 19 (1949) 77–101.

TOYNBEE, J. M. C., The Ara Pacis Reconsidered and Historical Art in Roman Italy. Proceedings of the British Academy 39 (1953) 67–95.

KÄHLER, H., Die Ara Pacis und die Augusteische Friedensidee. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 69 (1954) 67–100.

FABBRINI, L., Di un ritratto inedito di giovinetto nei Musei Oliveriani di Pesaro. Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, serie 8: 10 (1955) 478ff.

RYBERG, I. SCOTT, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 38–48.

WOTSCHITZKY, A., Ein Relieffragment der Ara Pacis. Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 42 (1955) 42–53.

BUDDE, L., Ara Pacis Augustae (Hannover: Tauros-Pr., 1957).

PIETRANGELI, C. – BIANCHI BANDINELLI, R., Aca Pacis. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale I (1958) 523–528 with bibl.

MORETTI, G., Ara Pacis Augustae (Itinerari 67: Rome 1959).

SCHÄFER, M., Zum Tellusbild auf der Ara Pacis Augustae. Gymnasium 66 (1959) 288ff.

DENTI, A., Considerazioni sui rilievi del recinto dell'Ara Pacis. Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, Napoli, n. s. 34 (1959) 35–39.

BENARIO, H., Book 4 of Horace's Odes: Augustan Propaganda. Transactions and Proceedings of the American Philological Association 91 (1960) 339–352.

WEINSTOCK, S., Pax and the 'Ara Pacis'. Journal of Roman Studies 50 (1960) 44ff.

HANELL, C., Das Opfer des Augustus an der Ara Pacis. Eine archäologische und historische Untersuchung. Opuscula Romana 2 (1960) 30–120.

MATZ, F., Review of ADRIANI, A., Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria (Rome 1959). Gnomon 32 (1960) 294–296.

POLACCO, L., La festa della Pace nell'Ara Pacis. Studio di ermeneutica figurata. Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe scienze morali e lettere 119 (1960–61) 605–642.

SIMON, E., Das neugefundene Bildnis des Gaius Caesar. Mainzer Zeitschrift 58 (1963) 9f.

MALMSTRÖM, H., Ara Pacis and Virgil's Aeneid. A Comparative Study (Malmö: Iverson, 1963).

FABBRINI, L., Il ritratto giovanile di Tiberio e la iconografia di Druso Maggiore. Bollettino d'Arte 49 (1964) 304–326.

BOOTH, A., Venus on the Ara Pacis. Latomus 25 (1966) 873–879.

GALINSKI, G. K., Venus in a Relief of the Ara Pacis Augustae. American Journal of Archaeology 70 (1966) 223–243.

HELBIG, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage hrsg. von H. SPEYER, II (Tübingen 1966) No. 1937 (SIMON).

BIELEFELD, E., Bemerkungen zu den kleinen Friesen am Altar der Ara Pacis Augustae. Römische Mitteilungen 73/74 (1966/67) 259–265.

FABBRINI, L., Addenda iconographica. Bollettino d'Arte 52 (1967) 67–69.

SIMON, E., Ara Pacis Augustae. Monumenta Artis Antiquae 1 (Tübingen 1967).

NASH, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 63–73 with bibl.

GALINSKI, G. K., Aeneas, Sicily, and Rome (Princeton: Princeton Univ. Press, 1969).

RICHMOND, I., The Ara Pacis Augustae. Roman Archaeology and Art, Essays and Studies by Sir Ian Richmond ed. P. SALWAY (London 1969) 205–217.

BORBEIN, A., Die Ara Pacis Augustae. Geschichtliche Wirklichkeit und Programm. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 90 (1975) 242–266.

Buchner, E., Solarium Augusti und Ara Pacis. Römische Mitteilungen 83 (1976) 319–365.

Kleiner, D. E. E., The Great Friezes of the Ara Pacis Augustae. Greek Sources, Roman Derivatives, and Augustan Social Policy. Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité 90 (1978) 753–785.

V. The Julio-Claudian period

A. The Relief fragments commonly attributed to the 'Ara Pietatis Augustae' (Rome: Villa Medici and Musei Capitolini, Museo Nuovo Capitolino)

Fragments discovered in the Renaissance are walled into the south facade of the Villa Medici. Fragments from the same monument were found in 1923 and 1933. These are kept in the Museo Nuovo.

Matz, F. – Duhn, F. v., Antike Bildwerke in Rom (Leipzig 1881–82) No. 3505. 3506. 3507. 3511. 3512.

Petersen, E., Ara Pacis Augustae. Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 2 (Vienna 1902) passim (the Medici fragments are included as elements of the Ara Pacis).

Studniczka, F., Zur Ara Pacis. Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der sächsischen Akademie der Wissenschaften 27 (1909) 901ff. (Villa Med. panels as part of Ara Pacis).

Mancini, G., Roma. Notizie degli Scavi. Atti della Accademia Nazionale dei Lincei 1925, 232f.

Platner, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 390.

Van Buren, A. W., New Items from Rome. American Journal of Archaeology 38 (1934) 479ff.

Colini, A. M., I frammenti di architettura e di rilievi rinvenuti presso la chiesa di S. Maria in Via Lata. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 11 (1935) 41–61.

Horn, R., Archäologische Funde in Italien, Tripolitanien, der Kyrenaika und Albanien, vom Oktober 1935 bis Oktober 1936. Archäologischer Anzeiger 1936, 474.

Bloch, R., L'Ara Pietatis Augustae. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire (Ecole Française de Rome) 56 (1939) 81–120. Reprinted in: Cagiano de Azevedo, M., Le Antichità di Villa Medici (Rome 1951) 9–20.

Mustilli, D., Il Museo Mussolini (Rome 1939) 107, No. 10. 108, No. 11–14 (fragments in Museo Nuovo).

Fuhrmann, H., Archäologische Grabungen und Funde in Italien und Libyen (Tripolis und Kyrene). Oktober 1938–Oktober 1939). Archäologischer Anzeiger 1940, 464.

Cagiano de Azevedo, M., Le antichità di Villa Medici (Rome 1951) 37, No. 3. 40, No. 11. 50, No. 23. 24. 55, No. 41. 56, No. 47. 56–64.

Ryberg, I. Scott, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 65–75.

Hoffmann Lewis, M., The Official Priests of Rome under the Julio Claudians. Papers and Monographs of the American Academy in Rome 16 (1955) 78f.

Cozza, L., Ricomposizione di alcuni rilievi di Villa Medici. Bollettino d'Arte 43 (1958) 107ff.

Cagiano de Azevedo, M., Ara Pietatis Augustae. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale I (1958) 528.

Helbig, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage hrsg. von H. Speyer, II (Tübingen 1966) No. 1751 (Simon) (The Museo Nuovo frgg.).

NASH, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 74–78.

ZANKER, P., Forum Augustum (n. d.) 14.

KLEINER, F. S., The Flamen of the Ara Pietatis. American Journal of Archaeology 75 (1971) 391–394.

LATTIMORE, S., A Greek Pediment on a Roman Temple. American Journal of Archaeology 78 (1974) 55–61.

B. The 'Ara of the Vicomagistri' (Vatican: Museo Paolino)

COLINI, A. M., Notiziario di scavi, scoperte e studi intorno alle antichità di Roma e del Lazio, 1936–1938. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 66 (1938) 269f.

HORN, R., Archäologische Funde in Italien, Tripolitanien, der Kyrenaika und Albanien, vom Oktober 1937 bis Oktober 1938. Archäologischer Anzeiger 1938, 698–691.

VAN BUREN, A. W., New Items from Rome. American Journal of Archaeology 43 (1939) 508ff.

MAGI, F., Zona della Cancelleria. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 67 (1939) 205.

MAGI, F., Adunanza del 1° dicembre, 1938. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 15 (1939) 3f.

FUHRMANN, H., Archäologische Grabungen und Funde in Italien und Libyen (Tripolis und Kyrene), Oktober 1939–Oktober 1940. Archäologischer Anzeiger 1940, 463–467.

MAGI, F., I rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria (Rome: Pontificia Accademia di Archeologia, 1945) numerous references: cf. index.

RYBERG, I. SCOTT, The Relief of the Vicomagistri from the Cancelleria Palace. American Journal of Archaeology 54 (1950) 258.

RYBERG, I. SCOTT, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 75–80.

MAGI, F. in: LIPPOLD, G., die Sculpturen des Vatikanischen Museums III 2 (Berlin 1956) 505–512 with bibl.

HELBIG, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von H. SPEYER, I (Tübingen 1963) No. 258 (SIMON).

ALFÖLDI, A., Die zwei Lorbeerbäume des Augustus. Antiquitas R. III, 14 (Bonn: Habelt, 1973) 28f.

C. Two fragments of a double Suovetaurilia relief (Paris: Louvre)

MICHON, E., Les bas-reliefs Romains historiques du Musée du Louvre. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 17 (1909) 190ff. 204ff.

STRONG, E., La scultura Romana da Augusto a Costantino (Florence: Alinari, 1923–26) 126.

RYBERG, I. SCOTT, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 106ff.

VERMASEREN, M. J., The Suovetaurilia in Roman Art. Bulletijn van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving te's-Gravenhage 32 (1957) 7.

ALFÖLDI, A., Die zwei Lorbeerbäume des Augustus. Antiquitas R. III, 14 (Bonn: Habelt, 1973) 39–44.

D. Relief with 'Praetorians' (Paris: Louvre)

Generally dated to the Hadrianic period, this relief (together with a fragment from a triumphal procession now in Hever Castle but formerly in the Galleria Giustiniani, Rome) can with certainty be attributed to the arch of Claudius (51 A. D.) which once spanned the Via Flaminia. This will be argued in a forthcoming article by the author.

Michon, E., Les bas-reliefs historiques Romains du Musée du Louvre. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 17 (1909) 231–239.
Durry, M., Les cohortes prétoriennes. Bibliothèques des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 146 (Paris: Boccard, 1938) 222–226. Reprinted in 1968.

E. Two fragments with decastyle temple facade (Rome: Museo Nazionale and Vatican: Museo Paolino)

Usually dated to the reign of Trajan. Formal and stylistic considerations, however, suggest a date in the late Julio-Claudian period. The new date will be argued in a forthcoming article by the author.

Petersen, E., Due pezzi di rilievo riuniti. Römische Mitteilungen 10 (1895) 96. 244–251.
Benndorf, O. – Schoene, R., Die antiken Bildwerke des Lateranischen Museums (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1867) 13, No. 20.
Matz, F. – Duhn, F. v., Antike Bildwerke in Rom (Leipzig 1881–82) No. 3519.
Wace, A. J. B., Studies in Roman Historical Reliefs. Papers of the British School at Rome 4 (1907) 234, note 7. 248f.
Platner, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 552–554.
Helbig, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von H. Speyer, I. (Tübingen 1963) No. 1013 (Simon).
Nash, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) II 496–499.

F. Relief with sacrifice of a bull (Paris: Louvre)

Generally dated to the Trajanic period, but formal and stylistic considerations suggest a late Julio-Claudian execution. The new date will be argued in a forthcoming article by the author. M. Torelli arrives at the same date on antiquarian and historical grounds.

Wace, A. J. B., Studies in Roman Historical Reliefs. Papers of the British School at Rome 4 (1907) 245–247.
Michon, E., Les bas-reliefs historiques Romains du Musée du Louvre. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 17 (1909) 223–231.
Ryberg, I. Scott, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 130f.

G. Fragments with personifications (Rome: Villa Medici)

Convincingly re-dated to the Claudian age by Laubscher (cf. III, above p. 482) who assigns the fragments to the arch of Claudius on the Via Flaminia.

Matz, F. – Duhn, F. v., Antike Bildwerke in Rom (Leipzig 1881–82) No. 3520 and 3525.

Cagiano de Azevedo, M., Le antichità di Villa Medici (Rome 1951) 43–45. 46–50.

Cozza, L., Ricomposizione di alcuni rilievi di Villa Medici. Bollettino d'Arte 43 (1958) 109–111.

Veyne, P., Vénus, l'univers et les vœux décennaux sur les reliefs Médicis. Revue des Etudes Latines 38 (1960) 306–322.

VI. The Flavian period

A. General

Blanckenhagen, P. H. v., Elemente der römischen Kunst am Beispiel des Flavischen Stils. Das Neue Bild der Antike 2 (1942) 310–341.

B. The reliefs of the Arch of Titus in Rome

The reliefs are still in situ with the exception of a fragment in Copenhagen (cf. Gjødesen).

Platner, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 45.

Lehmann-Hartleben, K., L'arco di Tito. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 62 (1934) 89–122.

Kähler, H., Triumphbogen, Pauly-Wissowa (RE) VII A 1 (1939) 386f., No. 23.

Bieber, M., Honos and Virtus. American Journal of Archaeology 49 (1945) 25–34.

Magi, F., I rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria (Rome: Pontificia Accademia di Archeologia, 1945) 157–166.

Ryberg, I. Scott, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (1955) 146f.

Eltester, W., Der siebenarmige Leuchter und der Titusbogen. Judentum, Christentum, Kirche. Festschrift für Joachim Jeremias (Berlin 1960) 62–76.

Kleiner, G., Der Triumph des Titus. Festschrift Max Wegner (Münster: Aschendorff, 1962) 42–43.

Franchi, L., Roma. Archi trionfali ed onorari. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale VI (1965) 826–828.

Nash, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 133f.

Richmond, I. A., Two Flavian Reliefs. Roman Archaeology and Art. Essays and Studies by Sir Ian Richmond ed. P. Salway (London 1969) 218–228.

Gjødesen, M., A Fragment of the Arch of Titus. Studia Romana in Honorem Petri Krarup (Odense 1975) 72–86.

MAGI, F., L'iscrizione perduta dell'arco di Tito. Una ipotesi. Römische Mitteilungen 82 (1975) 99–116.

MAGI, F., Ancora sull'arco di Tito. Römische Mitteilungen 84 (1977) 331–347.

PFANNER, M., Die Verlorene Inschrift des Titusbogens, Archäologischer Anzeiger 1981, 519f.

C. The Domitianic reliefs from the Palazzo della Cancelleria (Rome, Vatican: Museo Paolino).

COLINI, A. M., Notiziario di scavi, scoperte e studi intorno alle antichità di Roma e del Lazio, 1936–1938. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 66 (1938) 269ff.

MAGI, F. – NOGARA, B., Adunanza del 22giugno 1939. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 15 (1939) 105f. 227.

MAGI, F., Zona della Cancelleria. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 67 (1939) 205f.

CAGIANO DE AZEVEDO, M., Una dedica abrasa e i rilievi puteolani dei musei di Filadelfia e Berlino. Bullettino del Museo del Impero Romano 10 (1939) 51ff.

VAN BUREN, A. W., New Items from Rome. American Journal of Archaeology 43 (1939) 511.

FUHRMANN, H., Archäologische Grabungen und Funde in Italien und Libyen (Tripolis und Kyrene), Oktober 1938–Oktober 1939. Archäologischer Anzeiger 1940, 467–476.

VAN BUREN, A. W. , New Items from Rome. American Journal of Archaeology 44 (1940) 377.

HAMBERG, P. G., Studies in Roman Imperial Art with Special Reference to the State Reliefs of the Second Century (Uppsala and Stockholm: Almqvist & Wiksell – Copenhagen: Munksgaard, 1945) 50–56.

MAGI, F., I rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria (Rome: Pontificia Accademia di Archeologia, 1945).

TOYNBEE, J. M. C., Journal of Roman Studies 37 (1947) 187–191 (review of MAGI).

KÄHLER, H., Gnomon 22 (1950) 30–41 (review of MAGI).

BENDINELLI, G., I rilievi Domizianei di Palazzo della Cancelleria in Roma. Università di Torino. Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia I 1 (1949) 1–43.

NEUTSCH, B., Zur Meisterfrage der Cancelleria-Reliefs. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 63–64 (1948–49) 100–110.

RUMPF, A., Römische historische Reliefs. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 155–156 (1955–56) 112–119.

TOYNBEE, J. M. C., The Flavian Reliefs from the Palazzo della Cancelleria in Rome. Charlton Lectures on Art (London 1957).

SIMON, E., Zu den flavischen Reliefs von der Cancelleria. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 75 (1960) 134–156.

HELBIG, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von H. SPEYER, I (Tübingen 1963) No. 12 (SIMON).

BÉRANGER, J., Les génies du Sénat et du Peuple Romain et les reliefs flaviens de la Cancelleria. Hommages à Jean Bayet (Bruxelles–Berchem 1964) 76–88 (=Collection Latomus 70).

KELLER, E., Studien zu den Cancelleria-Reliefs. Zur Ikonographie der Personifikationen und Profectio- bzw. Adventusdarstellungen. Klio 49 (1967) 193–217.

KOEPPEL, G., Profectio und Adventus. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 169 (1969) 138–144.

LINFERT, A., Propaganda und Programm. Eine Deutung des Cancelleriareliefs. Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 10 (1969) 56–62.

RICHMOND, I. A., Two Flavian Reliefs. Roman Archaeology and Art. Essays and Studies by Sir Ian Richmond, ed. P. SALWAY (London 1969).

MAGI, F., L'adventus di Trimalchione e il fregio A della Cancelleria. Archeologia Classica 23 (1971) 88–92.

McCann, A.-M., A Re-dating of the Reliefs from the Palazzo della Cancelleria. Römische Mitteilungen 79 (1972) 249–276.

Magi, F., Römische Mitteilungen 79 (1972) 289–291 (in answer to McCann).

Bastet, F. L., Adventus Domitiani. Archeologie en Historie, obgedr. aan H. Brunsting (Bussum: Fibula-van Dishoeck, 1973) 157–168.

Pfanner, M., Technische Beobachtungen an den Cancelleriareliefs, Archäologischer Anzeiger 1981, 514–518.

D. Fragment with triumphal procession
(Vatican: Belvedere)

Helbig, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 2. Auflage (Leipzig: Teubner, 1899) II No. 163 (the frg. is not in the fourth edition).

Wace, A. J. B., Fragments of Roman Historical Reliefs in the Lateran and Vatican Museums. Papers of the British School at Rome 3 (1906) 282–285.

Amelung, W., Die Skulpturen des Vatikanischen Museums II (Berlin: de Gruyter, 1908) 247, No. 88.

Ryberg, I. Scott., Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (1955) 146, note 14.

E. The Nollekens relief
(formerly in the possession of the sculptor Nollekens, now lost)

Bianchini, F., Del palazzo dei Cesari (Verona: P. Berno, 1738) 68–69 and Pl. VI.

Winckelmann, J. J., Monumenti Antichi Inediti (Rome 1767) II 3, 233f. and Pl. 178.

Hülsen, C., Untersuchungen zur Topographie des Palatin. Römische Mitteilungen 10 (1895) 255f. (the possible find spot).

Michon, E., Les bas-reliefs historiques Romains du Musée du Louvre. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 17 (1909) 215f.

Lugli, G., Forum Romanum. Palatino (Rome: Bardi, 1964) 111f.

Lugli, G., Itinerario di Roma Antica (Milano 1970) 186, Abb. 125.

VII. The Trajanic period

A. General

Zanker, P., Das Trajansforum. Archäologischer Anzeiger 1970, 499–544.

Gauer, W., Ein Dakerdenkmal Domitians. Die Trajanssäule und das sogenannte große trajanische Relief. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 88 (1973) 318ff.

B. The Column of Trajan and its reliefs
(Rome: Forum of Trajan)

1. Studies concerned with the monument and with the frieze as a whole

Froehner, W., La colonne Trajane (Paris 1865).

Froehner, W., La colonne Trajane d'après le surmoulage exécuté à Rome en 1861–1862 (Paris 1872–75).

Reinach, S., La colonne Trajane au Musée de Saint-Germain (Paris 1886).

Cichorius, C., Die Reliefs der Trajanssäule: I 1 (Plates) Die Reliefs des ersten dakischen Krieges (Berlin 1896). I. 2 (Text) Kommentar zu den Reliefs des ersten dakischen Krieges (Berlin 1896). II 1 (Plates) Die Reliefs des zweiten dakischen Krieges (Berlin 1900). II 2 (Text) Kommentar zu den Reliefs des zweiten dakischen Krieges (Berlin 1900).

Petersen, E., Trajan's dakische Kriege nach den Säulenreliefs erzählt, 2 vols. (Leipzig 1899–1903).

Petersen, E., Nuovi risultati storici della interpretazione della Colonna Traiana in Roma. Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche, Roma, II (1905) 3.

Domaszewski, A. v., Beiträge zur Kaisergeschichte. I. Die Dakerkriege Trajans auf den Reliefs der Säule. Philologus 65 (1906) 321–344.

Stuart Jones, H., The Historical Interpretation of the Reliefs of Trajan's Column. Papers of the British School at Rome 5 (1910) 433–459.

Davies, G. A. T., Trajan's First Dacian War. Journal of Roman Studies 7 (1917) 74–97.

Davies, G. A. T., Topography and the Trajan Column. Journal of Roman Studies 10 (1920) 1–28.

Löwy, E., Apollodor und die Reliefs der Trajanssäule. Strena Buliciana (Zagreb 1924) 73ff.

Lehmann–Hartleben, K., Die Trajanssäule. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike (Berlin–Leipzig 1926).

Koepp, F., Göttingische Gelehrte Anzeigen 188 (1926) 369–394 (lengthy and important critical review of Lehmann–Hartleben).

Platner, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 242–244.

Richmond, I. A., Trajan's Army on Trajan's Column. Papers of the British School at Rome 13 (1935) 1–40.

Salmon, E. T., Trajan's Conquest of Dacia. Transactions and Proceedings of the American Philological Association 67 (1936) 83–105.

Lehmann, K., Classical Philology 34 (1939) 385ff. (review of Richmond).

Patsch, C., Der Kampf um den Donauraum unter Domitian und Trajan. Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 217 (1937) 1, 1–252.

Haftmann, W., Das italienische Säulenmonument (Berlin–Leipzig 1939).

Romanelli, P., Colonna Traiana. Rilievi fotografici eseguiti in occasione dei lavori di protezione antiaerea (Rome 1942).

Lugli, G., Il triplice significato, topografico, storico e funerario della Colonna Trajana. Analele Academiei Române. Memoriile Secţiunii Istorice 25 (Bucharest 1943).

Bianchi Bandinelli, R., La storicità dell'arte classica (Florence: Electa editrice, 1950) 211ff.

Schnitzler, L., Die Trajanssäule und die mesopotamischen Bildannalen. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 67 (1952) 43–77.

Blanckenhagen, P. H. v., Narration in Hellenistic and Roman Art. American Journal of Archaeology 61 (1957) 78–83.

Panvini Rosati, F., La colonna sulle monete di Traiano. Annali dell'Istituto Italiano di Numismatica 5 (1958) 29–40.

Daicoviciu, H., Osservazioni intorno alla colonna Traiana. Dacia N. S. 3 (1959) 311–323.

Rocchetti, L., Colonna Traiana. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale II (1959) 756–760.

Becatti, G., La colonna coclide istoriata. Problemi storici, iconografici, stilistici (= Studi e materiali del Museo dell'Impero Romano 6) (Rome: L'Erma, 1960) 25–31. (Cf. Idem, La Colonna Traiana, espressione somma del rilievo storico romano. Below in this same volume [ANRW II 12,1] 536–578.)

Ferri, S., Sull'origine della Colonna Traiana. Università di Pisa. Istituto di Archeologia, Filologia Classica e Storia Antica: Studi Classici ed Orientali 11 (1962) 443–450 (= Ferri, S., Opuscula). Reprinted from Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei 15 (1940) 343–356.

Hanslik, R., M. Ulpius Traianus (Der erste Dakierkrieg). Pauly–Wissowa (RE) Supplement vol. X (1965) 1058–1070 and 1074–1083.

Gross, W. H., M. Ulpius Traianus (Bildnisse). Pauly–Wissowa (RE) Supplement vol. X (1965) 1105f.

Rossi, L., L'exercitus nella Colonna Traiana. Criteri generali ed elementi nuovi di studio su legionari ed auxilia. Epigraphica 28 (1966) 150–155.

Alves Portal, M. G., Alguns pontos controvertidos em tôrno da Coluna Trajana. Revista de Historia 35 (1967) 329–339.

Nash, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 283–286.

Florescu, F. B., Die Trajanssäule, Grundfragen und Tafeln (Bucarest–Bonn 1969).

Rossi, L., Trajan's Column and the Dacian Wars (London 1971).

Malissard, A., Etudes filmiques de la Colonne Trajane (Tours 1974).

Richardson, L., Jr., The Architecture of the Forum of Trajan, Archaeological News 6 (1977) 101–107.

Anderson, J. C., Historical Topography of the Imperial Fora at Rome, Diss. Univ. of North Carolina at Chapel Hill, 1980, 218–280.

Malissard, A., La comparaison avec le cinéma permet-elle de mieux comprendre la frise continue de la Colonne Trajane? L'exemple de scènes XCII à XCVII. Römische Mitteilungen 83 (1976) 165–174. (Cf. Idem, Une nouvelle approche de la colonne Trajane. Below in this same volume [ANRW II 12,1] 579–606.)

2. Studies concerned with specific portions of the frieze, with style, topography, iconography, realia etc.

Bulic, F., La Dalmatia nei bassorilievi sulla colonna Traiana. Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata 1915, 91–127.

Lehmann–Hartleben, K., Köpfe der Trajanssäule. Antike 1 (1925) 319–337.

Bianchi Bandinelli, R., Un problema di arte Romana: Il 'maestro delle imprese di Traiano'. Le Arti 1 (1938/39) 325–334.

Hamberg, P. G., Studies in Roman Imperial Art with Special Reference to the State Reliefs of the Second Century (Uppsala and Stockholm: Almqvist & Wiksell – Copenhagen: Munksgaard, 1945) 104–149. 163–168.

Weissgerber, C. J., Die Architekturdarstellungen der Trajanssäule (Dissertation, Cologne 1951: typed).

Ryberg, I. Scott, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 109–113. 121–127. 199.

Picard, C., Brundisium. Notes de topographie et d'histoire. Revue des Etudes Latines 35 (1957) 285–303, esp. 299ff.

Turcan-Déléani, M., Les monuments représentés sur la Colonne Trajane: schématisme et réalisme. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire (Ecole Française de Rome) 70 (1958) 149–176.

Stucchi, S., Contributo alla conoscenza della topografia, dell'arte e della storia della Colonna Traiana. Il viaggio marittimo di Traiano all'inizio della seconda guerra dacica. Atti della Accademia di Udine, Serie VII, 1 (1957–60).

Stucchi, S., La scena LXX della Colonna Traiana. Studi storici, topografici ed archeologici sul 'Portus Augusti' di Ravenna e sul territorio classicano. Convegno per lo studio della zona archeologica di Classe mezzo dell'aerofotografia (Ravenna–Faenza 1961) 61–65.

Degrassi, A., Aquileia e Trieste nelle scene della Colonna Traiana. Rendiconti della Accademia di archeologia, lettere e belle arti, Napoli, N. S. 36 (1961) 139–150.

Gamber, O., Dakische und sarmatische Waffen auf den Reliefs der Trajanssäule. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 60 (1964) 7–31.

VULPE, R., Dion Cassius et la campagne de Trajan en Mésie Inférieure. Studii Clasice (Societatea de studii clasice din Republ. Populare Romîne) 6 (1964) 205–232.

STUCCHI, S., Intorno al viaggio di Traiano nel 105 d. C. Römische Mitteilungen 72 (1965) 142–170.

ROSSI, L. The Representations on Trajan's Column of Trajan's Rock-cut Road in Upper Moesia. Antiquaries Journal 48 (1968) 41–46.

ROSSI, L., Dacian Fortifications on Trajan's Column. Antiquaries Journal 51 (1971) 30–35.

SPEIDEL, M., Die Schluß-Adlocutio der Trajanssäule. Römische Mitteilungen 78 (1971) 119ff.

GAUER, W., Ein Dakerdenkmal Domitians. Die Trajanssäule und das sogenannte große trajanische Relief. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 88 (1973) 318ff.

SPEIDEL, M., The Captor of Decebalus, a New Inscription from Philippi. Journal of Roman Studies 60 (1970) 142–153.

VULPE, R., Prigionieri Romani suppliziati da donne Dacie sul rilievo della Colonna Traiana. Rivista Storica dell'Antichità 3 (1973) 109–125.

MALISSARD, A., L'espace sur la colonne Trajane. Essay d'étude filmique. Mélanges R. Dion, ed. R. CHEVALLIER: Caesarodunum IX bis (Paris: Picard, 1974) 325–348.

CLEMEN, U., De la colonne Trajane à la mosaique de Saint-Marie-Majeure: le massacre des enfants. Antiquité Classique 44 (1975) 581–588.

GRIMAL, P. – CHEVALLIER, R. – MALISSARD, A., Les dossiers d'Archéologie 17 (Juillet–Août 1976): several articles on the column.

KOEPPEL, G., A Military *itinerarium* on the Column of Trajan: Scene L. Römische Mitteilungen 87 (1980) 301–306.

C. The 'great Trajanic frieze' (Rome: arch of Constantine, Villa Borghese, Villa Medici, Antiquario Forense, Museo Nazionale; Berlin; Potsdam; Paris)

The largest portions of this relief are on the arch of Constantine, but fragments are preserved in other museums.

SIEVEKING, J., in: BRUNN-BRUCKMANN 580 (Munich 1906).

STUART JONES, H., Notes on Roman Historical Sculpture. Papers of the British School at Rome 3 (1906) 215–229.

WACE, A. J. B., Studies in Roman Historical Reliefs. Papers of the British School at Rome 4 (1907) 233f. 243f.

MICHON, E., Les bas-reliefs historiques Romains du Musée du Louvre. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 17 (1909) 206–212.

PALLOTTINO, M., Il grande fregio di Traiano. Studi e Materiali del Museo dell'Impero Romano 1 (1938). Also in: Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 66 (1938) 17–56.

TOYNBEE, J. M. C., Journal of Roman Studies 38 (1948) 163f. (review of PALLOTTINO).

DURRY, M., Les cohortes prétoriennes. Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 146 (Paris: Boccard, 1938) 212–217. Reprinted in 1968.

CAGIANO DE AZEVEDO, M., Osservazioni su di un rilievo proveniente dal Foro Traiano. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 20 (1943/44) 215–235.

HAMBERG, P. G., Studies in Roman Imperial Art with Special Reference to the State Reliefs of the Second Century (Uppsala and Stockholm: Almqvist & Wiksell – Copenhagen: Munksgaard, 1945) 56–63. 168–171.

MAGI, F., I rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria (Rome: Pontificia Accademia di Archeologia, 1945): frequent references (cf. index).

BIANCHI BANDINELLI, R., La storicità dell'arte classica (Florence 1950) 209–228: Il maestro delle imprese di Traiano.

CAGIANO DE AZEVEDO, M., Le antichità di Villa Medici (Rome 1951) 54f., No. 40.

RUYSSCHAERT, J., Essai d'interprétation synthétique de l'arc de Constantin. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 35 (1962/63) 89–100.
FRANCHI, L., Roma. Archi trionfali ed onorari. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale VI (1965) 830–833 (on the Arch of Constantine).
HELBIG, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von H. SPEYER, II (Tübingen 1966) No. 1940 (SIMON). Villa Borghese fragments.
KOEPPEL, G., Profectio und Adventus. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 169 (1969) 158–161.
GAUER, W., Ein Dakerdenkmal Domitians. Die Trajanssäule und das sogenannte große traianische Relief. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 88 (1973) 318–350.

D. The extispicium relief
(Paris: Louvre; Paris: Collection Valentin de Courcel)

The original of the Victory fragment in the Courcel collection is reproduced in plaster and incorporated in the Louvre panel.

AUDOLLENT, A., Dessin inédit d'un fronton du temple de Jupiter Capitolin. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire (Ecole Française de Rome) 9 (1889) 120–133.
HÜLSEN, C., Römische Mitteilungen 4 (1889) 250–252 (review of AUDOLLENT).
WACE, A. J. B., Studies in Roman Historical Reliefs. Papers of the British School at Rome 4 (1907) 229–257.
MICHON, E., Les bas-reliefs historiques Romains du Musée du Louvre. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 17 (1909) 216–223.
SIEVEKING, J., Das römische Relief. Festschrift Paul Arndt (Munich 1925) 29.
SIEVEKING, J., Römisches Relieffragment. Römische Mitteilungen 40 (1925) 161–166.
MICHON, E., 'Extispicium' devant le temple de Jupiter Capitolin. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 31 (1932) 61–86.
RYBERG, I. SCOTT, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 128ff.
KOEPPEL, G., Profectio und Adventus. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 169 (1969) 146f.

E. The 'anaglypha Traiani'

HENZEN, W., Adunanze dell'Instituto. Bullettino dell'Instituto di Correspondenza di Archeologia 1872, 274–281.
BRIZIO, E., Due bassorilievi in marmo. Annali dell'Instituto di Correspondenza di Archeologia 44 (1872) 309–330.
CANTARELLI, L., Osservazioni sulle scene storiche rappresentate nei due bassirilievi marmorei del Foro Romano. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 17 (1889) 99–115.
PETERSEN, E., Die Reliefschranken auf dem römischen Forum. Abhandlungen Alex. von Oettingen zum 70. Geburtstag gewidmet (Munich 1898).
PETERSEN, E., Hadrians Steuererlaß. Römische Mitteilungen 14 (1899) 222–229.
JENKINS, A. S., The Trajan Reliefs in the Forum Romanum. American Journal of Archaeology 5 (1901) 58–82.
CARTER, J. B., The So-called Ballustrade of Trajan. American Journal of Archaeology 14 (1910) 310–317.
STRONG, E., La scultura Romana (Florence: Alinari, 1923–26) 138–142.

Seston, W., Les 'anaglypha Trajani' du Forum Romain et la politique d'Hadrian en 118. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire (Ecole Française de Rome) 44 (1927) 154–183.

Platner, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 453.

Panzerhielm Thomas, S., De nonnullis operibus anaglyphis artificii romani. Symbolae Osloenses 10 (1932) 125–145.

Svenberg, E., Till förklaringen av 'Plutei Traiani'. Eranos 31 (1933) 121–140.

Hammond, M., A Statue of Trajan Represented on the 'Anaglypha Traiani'. Memoirs of the American Academy in Rome 21 (1953) 127–183.

Welin, E., Studien zur Topographie des Forum Romanum. Acta Inst. Rom. Regni Sueciae Ser. 2 in 8°, 6 (Lund 1953) 89–93.

Ryberg, I. Scott, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 113.

Stucchi, S., I monumenti della parte meridionale del Foro Romano (Rome, 1958) 66–70. 82–88.

Nash, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger 1968) II 176f.

Rüdiger, U., Die Anaglypha Hadriani. Antike Plastik XII (Berlin: Gebr. Mann 1973) 161–174.

F. Fragment with Congiarium (Rome: Villa Albani)

Morcelli, S. A. – Fea, C. – Visconti, P. E., La Villa Albani (ora Torlonia) descritta (Rome 1869) 147, No. 1018.

Michon, E., Les bas-reliefs historiques Romains du Musée du Louvre. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 17 (1909) 213f.

Arndt, P. – Amelung, W., Photographische Einzelaufnahmen, No. 4691 (1940).

Helbig, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von H. Speyer, IV (Tübingen 1972) No. 3244 (v. Heintze).

VIII. The Hadrianic period

A. General

Toynbee, J. M. C., The Hadrianic School: A Chapter in the History of Greek Art (Cambridge 1934).

B. The tondi on the Arch of Constantine in Rome

Petersen, E., Antike Denkmäler I (1889) Pl.. 42 and 43 and pp. 31ff.

Petersen, E., I rilievi tondi dell'arco di Costantino. Römische Mitteilungen 4 (1889) 314–339.

Stuart Jones, H., Notes on Roman Historical Sculptures. Papers of the British School at Rome 3 (1906) 229–251.

Arndt, P., in: Brunn-Bruckmann 555. 559. 560. 565 (Munich 1906).

PETERSEN, E., Die Reliefmedaillons am Konstantinsbogen. Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur. Neue Jahrbücher für Pädagogik 17 (1906) 522ff. (review of ARNDT).
SIEVEKING, J., Die Medaillons am Konstantinsbogen. Römische Mitteilungen 22 (1907) 345–360.
REINACH, S., Les têtes des médaillons de l'arc de Constantin à Rome. Revue Archéologique 1910 I, 118–129.
BIEBER, M., Die Medaillons am Konstantinsbogen. Römische Mitteilungen 26 (1911) 214–237.
HOFFA, W., Die Löwenjagd des Kaisers Hadrian. Römische Mitteilungen 27 (1912) 97ff.
FROTHINGHAM, A. L., Who Built the Arch of Constantine? American Journal of Archaeology 19 (1915) 367–384.
BULLE, H., Ein Jagddenkmal des Kaisers Hadrian. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 34 (1919) 144–172.
LEHMANN-HARTLEBEN, K., Zum Reliefschmuck des Konstantinsbogens. Römische Mitteilungen 35 (1920) 143–151.
BUSCHOR, E., Die hadrianischen Jagdbilder. Römische Mitteilungen 38/39 (1923/24) 52–54.
HÜLSEN, C., I rilievi tondi dell'arco di Costantino. Atti del 2. Congresso Nazionale di Studi Romani (Rome, 1931).
BLÜMEL, C., Ein Porträt des Antoninus Pius aus einem der Rundreliefs vom Konstantinsbogen. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 47 (1932) 90–96.
LOHRENZ, F. v., Ein Bildnis des Antoninus Pius? Römische Mitteilungen 48 (1933) 308–311.
AYMARD, J., Essai sur les chasses Romaines, des origines à la fin du siècle des Antonins (cynegetica). Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 171 (Paris: Boccard, 1951) 523–537.
MAULL, I., Hadrians Jagddenkmal. Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 42 (1955) 53–67.
CALZA, R., Un problema di iconografia imperiale sull'arco di Costantino. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 32 (1959/60) 133–169.
RUYSSCHAERT, J., Essai d'interprétation synthétique de l'arc de Constantin. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 35 (1962/63) 79–100.
FRANCHI, L., Roma. Archi trionfali ed onorari. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale VI (1965) 830–833 (the Arch of Constantine).
MEULI, K., Die Baumbestattung und die Ursprünge der griechischen Göttin Artemis. An Karl Schefold. Gestalt und Geschichte. Festschrift Karl Schefold (Bern: Francke, 1967) 159–161 (= Antike Kunst, Beiheft IV) = IDEM, Gesammelte Schriften II (Basel–Stuttgart 1975) 1084–1092.
KOEPPEL, G., Profectio und Adventus. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 169 (1969) 133.

C. Relief with sacrifice of a bull (Florence: Uffizi)

DÜTSCHKE, H., Antike Bildwerke in Oberitalien (Leipzig 1874–82) III 29.
AMELUNG, W., Führer durch die Antiken in Florenz (München: Bruckmann, 1897) 94, No., 147.
STUART JONES, H., Notes on Roman Historical Sculptures. Papers of the British School at Rome 3 (1906) 241.
SIEVEKING, J., Das römische Relief. Festschrift Paul Arndt (Munich 1925) 29.
RYBERG, I. SCOTT, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 132.
MANSUELLI, G. A., Galleria degli Uffizi. Le sculture (Rome 1958–61) I 170f., No. 149.

D. The Chatsworth Relief
(Chatsworth: Coll. Duke of Devonshire)

PETERSEN, E., Hadrians Steuererlass. Römische Mitteilungen 14 (1899) 222–229.

SIEVEKING, J., Das römische Relief. Festschrift Paul Arndt (Munich 1925) 29.

HAMMOND, M., A Statue of Trajan Represented on the 'Anaglypha Trajani'. Memoirs of the American Academy in Rome 21 (1953) 145.

McCANN, A.-M., A Re-dating of the Reliefs from the Palazzo della Cancelleria. Römische Mitteilungen 79 (1972) 270.

RÜDIGER, U., Die Anaglypha Hadriani. Antike Plastik XII (Berlin: Gebr. Mann, 1973) 171.

IX. The Antonine age

A. General

RODENWALDT, G., Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst. Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst, 1935, 3–27.

PALLOTTINO, M., L'orientamento stilistico della scultura Aureliana. Studi sull'arte Romana. Le Arti 1 (1938) 32–36.

B. The two panels from the 'Arco di Portogallo'
(Rome: Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori)

WACE, A. J. B., Studies in Roman Historical Reliefs. Papers of the British School at Rome 4 (1907) 258–263.

STUART JONES, H., A Catalogue of the Ancient Sculpture Preserved in the Municipal Collections of Rome . . . edited by H. STUART JONES. Vol. 2: Museo del Palazzo dei Conservatori (Oxford: Clarendon Press, 1926) 37f.,No. 1. 266f., No. 11.

PLATNER, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. ASHBY) (Oxford 1929) 33.

KÄHLER, H., Triumphbogen, PAULY-WISSOWA (RE) VII A 1 (1939) 388ff., No. 30.

BRENDEL, O., Classical Ariels. Studies in Honor of F. W. Shipley (St. Louis 1942) 81f.

CIANFARANI, V., Rilievo Romano di Villa Torlonia. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 73 (1949–50) 246–249.

STUCCHI, S., L'arco detto 'di Portogallo' sulla Via Flaminia. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 73 (1949–50) 101–122.

HELBIG, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von H. SPEYER, II (Tübingen 1966) No. 1447 and 1800 (SIMON).

NASH, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 83–87.

C. Relief with submission scene
(Rome: Villa Torlonia?)

MATZ, F. – DUHN, F. v., Antike Bildwerke in Rom (Leipzig 1881–82) No. 3526.

WEGNER, M., Bemerkungen zu den Ehrendenkmälern des Marcus Aurelius. Archäologischer Anzeiger 1938, 159ff.

CASTAGNOLI, F., Due archi trionfali della Via Flaminia presso Piazza Sciarra. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Rome 70 (1942) 57–82.

CIANFARANI, V., Rilievo Romano di Villa Torlonia. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 73 (1949–50) 235–254.

D. Adventus relief
(Rome: Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori)

MICHON, E., Les bas-reliefs historiques Romains du Musée du Louvre. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 17 (1909) 208, note 6. 230ff.

STUART JONES, H., A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome . . . edited by H. STUART JONES. Vol. 2: Museo del Palazzo dei Conservatori (Oxford: Clarendon Press, 1926) 29–31, No. 12.

CASTAGNOLI, F., Due archi trionfali della Via Flaminia presso Piazza Sciarra. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 70 (1942) 57–59. 74–82.

CIANFARANI, V., Rilievo Romano di Villa Torlonia. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Rome 73 (1949–50) 249–250.

HELBIG, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von H. SPEYER, II (Tübingen 1966) No. 1445 (SIMON).

KOEPPEL, G., Profectio und Adventus. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 169 (1969) 156–158.

E. Reliefs on the base of the Column of Antoninus Pius
(Rome, Vatican: Giardino della Pigna)

AMELUNG, W., Die Sculpturen des Vatikanischen Museums I (Berlin: de Gruyter, 1903) 883ff., No. 223.

HELBIG, W., Toga und Trabea. Hermes 39 (1904) 161–181.

DOMASZEWSKI, A. v., Zwei römische Reliefs. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 1910, 7ff.

DEUBNER, L., Die Apotheose des Antoninus Pius. Römische Mitteilungen 27 (1912) 1–20.

PLATNER, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. ASHBY) (Oxford 1929) 131.

RODENWALDT, G., Sarcophagi from Xanthos. Journal of Hellenic Studies 53 (1933) 209, note 86.

DURRY, M., Les cohortes prétoriennes. Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 146 (Paris: Boccard, 1938) 226f. Reprinted in 1968.

BRENDEL, O., Classical Ariels. Studies in Honor of F. W. Shipley (St. Louis 1942) 82–85.

LEVI, D., Aion. Hesperia 13 (1944) 306.

HELBIG, W., Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von H. SPEYER, I (Tübingen 1963) No. 480 (SIMON).

RICHARD, J.-C., Les aspects militaires des funérailles impériales. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire (Ecole Française de Rome) 78 (1966) 313–325.

NASH, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. edition (New York–Washington: Praeger, 1968) I 270–275.

VOGEL, L., The Column of Antoninus Pius. Studies Presented to G. M. A. Hanfmann (Mainz 1971) 189–194.

VOGEL, L., The Column of Antoninus Pius (Cambridge, Mass. 1973).

F. Panels of Marcus Aurelius

(Eight of these are on the attica of the arch of Constantine. Three others are in the Palazzo dei Conservatori. It is not certain whether they all come from the same Aurelian monument or from two different ones. A fragment with the head of Marcus Aurelius in Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, is usually considered to be part of the set.)

Petersen, E., Die Attikareliefs am Konstantinsbogen. Römische Mitteilungen 5 (1890) 73–76.

Monaci, A., Le sculture Aureliane sull'arco di Costantino. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 28 (1900) 75ff.

Arndt, P., Zwei Reliefs aus der Zeit Marc Aurels. In: Brunn-Bruckmann 530 (Munich 1902).

Stuart Jones, H., Notes on Roman Historical Sculptures. Papers of the British School at Rome 3 (1906) 251–271.

Wace, A. J. B., Studies in Roman Historical Reliefs. Papers of the British School at Rome 4 (1907) 254–257.

Monaci, A., La scenografia dell'ingresso di Marco Aurelio nell'arco di Costantino. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 38 (1910) 53ff.

Frothingham, A. L., Who Built the Arch of Constantine? American Journal of Archaeology 19 (1915) 1–12.

Sieveking, J., Das römische Relief. Festschrift Paul Arndt (Munich 1925) 34.

Stuart Jones, H., A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome . . . edited by H. Stuart Jones. Vol. 2: Museo del Palazzo dei Conservatori (Oxford: Clarendon Press, 1926) 22–28, No. 4. 7. 10.

Dobiáš, J., Le monnayage de l'empereur Marc-Aurèle et les bas-reliefs historiques contemporains. Revue Numismatique, 4. série, 35 (1932) 127–172.

Rodenwaldt, G., Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst. Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst 1935, 3, 18–19.

L'Orange, H. P. – Gerkan, A. v., Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens (Berlin: de Gruyter, 1939) 183–187.

Wegner, M., Bemerkungen zu den Ehrendenkmälern des Marcus Aurelius. Archäologischer Anzeiger 1938, 155–195.

Kähler, H., Triumphbogen, Pauly-Wissowa (RE) VII A 1 (1939) 390–392, No. 32 and 33.

Kähler, H., Parerga zu einer Arbeit über den römischen Triumphbogen. Römische Mitteilungen 54 (1939) 252–269.

Becatti, G., L'arco di Costantino. Critica d'Arte 5 (1940) 41–48.

Hamberg, P. G., Studies in Roman Imperial Art with Special Reference to the State Reliefs of the Second Century (Uppsala and Stockholm: Almqvist & Wiksell – Copenhagen: Munksgaard, 1945) 78–103.

Cagiano de Azevedo, M., Alcune osservazioni sui rilievi storici aureliani. Römische Mitteilungen 60/61 (1953/54) 207ff.

Ryberg, I. Scott, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 155. 157f.

Thiemann, E., Adventus und Profectio. Beobachtungen an zwei Attikareliefs des Konstantinsbogens. Römische Mitteilungen 66 (1959) 192–195.

Knabenshue, P. H., Ancient and Medieval Elements in Mantegna's Trial of St. James. Art Bulletin 41 (1959) 59–73.

Becatti, G., La colonna coclide istoriata. Problemi storici, stilistici, iconografici (Rome: L'Erma, 1960) 48. 55ff. 291ff.

Ruysschaert, J., Les onze panneaux de l'arc de Marc Aurèle érigé à Rome en 176. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 35 (1962/63) 101–121.

Ruysschaert, J., Essai d'interprétation synthétique de l'arc de Constantin. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 35 (1962/63) 97ff.

MINGAZZINI, P., E mai esistito l'arco di trionfo di Marcaurelio sul Clivo Argentario? Römische Mitteilungen 70 (1963) 147–155.

LUGLI, G. – MINGAZZINI, P., L'arco di Marco Aurelio sul Campidoglio. Archeologia Classica 17 (1965) 147–153.

FRANCHI, L., Roma. Archi trionfali ed onorari. Enciclopedia dell'Arte Antica-Classica ed Orientale VI (1965) 830–833 (the Arch of Constantine).

RYBERG, I. SCOTT, Panel Reliefs of Marcus Aurelius. Monographs on Archaeology and the Fine Arts 14 (New York: Archaeological Institute of America, 1967).

BECATTI, G., Osservazioni sui rilievi di Marco Aurelio. Archeologia Classica 19 (1967) 321–331.

NASH, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome, 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I. 104f.

COARELLI, F., La Porta Trionfale e la via dei trionfi. Dialoghi di Archeologia 2 (1968) 55–103, esp. 72.

RICHMOND, I. A., The Aurelian Panels. Roman Archaeology and Art. Essays and Studies by Sir Ian Richmond, ed. P. SALWAY (London 1969) 239–248.

HEINTZE, H. v., Zum Relief mit der Liberalitas des Marc Aurel. Latomus 103 (1969) 662–674.

KOEPPEL, G., Profectio und Adventus. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 169 (1969) 136–138. 148–156.

BECATTI, G., Il rilievo della Liberalitas di Marco Aurelio. Archeologia Classica 24 (1972) 59–74.

GORDON, E., The Panel Reliefs of Marcus Aurelius. Diss. Inst. of Fine Arts, New York University, 1979.

G. The Column of Marcus Aurelius (Rome: Piazza Colonna)

1. Studies concerned with the monument and with the frieze as a whole

PETERSEN, E. – DOMASZEWSKI, A. v. – CALDERINI, C., Die Marcussäule auf der Piazza Colonna in Rom (Munich 1896).

PETERSEN, E., Die Marcussäule auf Piazza Colonna in Rom. Archäologischer Anzeiger 1896, 2–18.

CERASOLI, F., I restauri alle colonne Antonina e Traiana . . . al tempo di Sisto V. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 24 (1896) 179–186.

STUART JONES, H., Notes on Roman Historical Sculptures. Papers of the British School at Rome 3 (1906) 254–257.

DODD, C. H., Chronology of the Danubian Wars of the Emperor Marcus Antoninus. Numismatic Chronicle, 4th series, 13 (1913) 162–199. 276–321.

MIELKE, R., Die angeblich germanischen Rundbauten an der Marcussäule in Rom. Zeitschrift für Ethnologie 47 (1915) 75–91.

ROHDE, J., Die Markomannenkriege Mark Aurels (Diss. Halle 1924).

PLATNER, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. ASHBY) (Oxford 1929) 132f.

FRANKE, Marcomanni, PAULY–WISSOWA (RE) XIV, 2 (1930) 1628f. k.

WEGNER, M., Die kunstgeschichtliche Stellung der Marcussäule. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 46 (1931) 61–174.

ZWIKKER, W., Studien zur Markussäule I (Amsterdam 1941).

ROMANELLI, P., La colonna antonina. Rilievi fotografici eseguiti in occasione dei lavori di protezione antiaerea (Rome 1942).

Hamberg, P. G., Studies in Roman Imperial Art with Special Reference to the State Reliefs of the Second Century (Uppsala and Stockholm: Almqvist & Wiksell – Copenhagen: Munksgaard, 1945) 107. 149–161.

Morris, J., The Dating of the Column of Marcus Aurelius. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 15 (1952) 33–48.

Becatti, G., La colonna di Marco Aurelio (Milano: Editoriale Domus, 1957).

Caprino, C. – Colini, A. M. – Gatti, G. – Pallottino, M. – Romanelli, P., La colonna di Marco Aurelio. Studi e Materiali del Museo dell'Impero Romano 5 (Rome: L'Erma, 1955).

Lepper, F. A., Journal of Roman Studies 46 (1956) 183–185 (review of: La Colonna . . .).

Becatti, G., Colonna di Marco Aurelio. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale II (1959) 760–763.

Becatti, G., La colonna coclide istoriata. Problemi storici, iconografici, stilistici (Rome: L'Erma, 1960) 47–55.

Dobiáš, J., Les problèmes chronologiques de la colonne de Marc Aurèle à Rome. Charisteria Francisco Novotny . . . oblata (Prague 1962) 161–174.

Ruysschaert, J., Les onze panneaux de l'arc de Marc Aurèle érigé à Rome en 176. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 35 (1962/63) 114–117.

Nash, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 276–279.

Boehme, H. W., Archäologische Zeugnisse zur Geschichte der Markomannenkriege (166–180 n. Chr.). Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz 22 (1975) 153–217.

2. Works concerned with specific scenes, with realia, iconography, history etc.

Petersen, E., Das Wunder an der Columna Marci Aurelii. Römische Mitteilungen 9 (1894) 78–89.

Domaszewski, A. v., Das Regenwunder der Marc Aurel-Säule. Rheinisches Museum, N. F., 49 (1894) 612–619.

Mommsen, T., Das Regenwunder der Marcus-Säule. Hermes 30 (1895) 90–106 (also in Mommsen: Gesammelte Schriften IV [Berlin–Leipzig, 1906] 498–573).

Petersen, E., Blitz- und Regenwunder an der Marcus-Säule. Rheinisches Museum N. F. 50 (1895) 453–474.

Geffken, J., Das Regenwunder im Quadenlande. Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur. Neue Jahrbücher für Pädagogik 3 (1899) 253–269.

Mielke, R., Die angeblichen germanischen Rundbauten an der Markussäule in Rom Zeitschrift für Ethnologie 47 (1915) 132ff.

Drexel, F., Die germanischen Hütten auf der Markussäule. Germania 2 (1918) 114–119.

Behn, F., Die Markomannenhütten auf der Markussäule. Germania 3 (1919) 52–55. 83–84.

Drexel, F., Germania 3 (1919) 55f. (in answer to Behn).

Pagenstecher, R., Zu den Markomannenhütten an der Marcussäule. Germania 3 (1919) 56–57.

Gnirs, A., Zum kartographischen Beiwerke in der Bilderchronik der Markussäule. 'Επιτύμβιον H. Swoboda dargestellt (Reichenberg 1927) 28–40.

Gnirs, A., Zur Topographie des Markomannenlandes. Charisterion Alois Rzach zum 80. Geburtstag dargebracht (Reichenberg: Stiepel, 1930) 41ff.

De Roos, A. C., Het Regenwonder op de zuil van Marcus Aurelius. Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome 6,1 (1943) 1–32.

Guey, J., Encore la pluie miraculeuse, mage et dieu. Revue de Philologie 22 (1948) 16–62.

Brusin, G., Aquileia Nostra 19 (1948) 75–79 (review of Guey).

Guey, J., La date de la «pluie miraculeuse» (172 après J. C.) et la colonne Aurélienne, I et II. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire (Ecole Française de Rome) 60 (1948) 105–127.

Guey, J., La date de la «pluie miraculeuse» (172 après J. C.) et la colonne Aurélienne, III et IV. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire (Ecole Française de Rome) 61 (1949) 93–118.

Dobiáš, J., Ražby císaře Marka Aurelia s Merkurem a nápisem RELIG AVG. Numismatitický Sborník 7 (1962) 7–31.

Koeppel, G., Profectio und Adventus. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 169 (1969) 175–179.

X. The Severan period

A. General

Ward Perkins, J. B., The Art of the Severan Age in the Light of Tripolitanian Discoveries. Proceedings of the British Academy 37 (1951) 269–304.

Budde, L., Severisches Relief in Palazzo Sacchetti. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Ergänzungsheft 18 (Berlin 1955).

Franchi, L., Ricerche sull'arte di età Severiana di Roma. Studi Miscellanei 4 (1964) 20–32.

Charles Picard, G., Problèmes de l'art Sévérien. Hommages à Marcel Renard III (Bruxelles 1969) 485–496 (= Collection Latomus 103).

Hornbostel, W., Severiana. Bemerkungen zum Porträt des Septimius Severus. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 87 (1972) 348–387.

B. The Arch of Septimius Severus (Rome: Forum Romanum)

1. Studies concerning the monument and the reliefs in general

Platner, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 43–44.

Kähler, H., Triumphbogen, Pauly-Wissowa (RE) VII, 1 (1939) 329f., No. 34.

Franchi, L., Roma. Archi trionfali ed onorari. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale VI (1965) 828f.

Brilliant, R., The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum. Memoirs of the American Academy in Rome 29 (1967).

Nash, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 126–130.

2. Studies on specific reliefs, especially the panels

Rodenwaldt, G., Eine spätantike Kunstströmung in Rom. Römische Mitteilungen 36/37 (1921/22) 82.

Bendinelli, G., Osservazioni sui rilievi storici dell'arco di Settimio Severo. Atti del III Congresso di Studi Romani 1 (1935) 227ff.

Rodenwaldt, G., The Transition to Late-Classical Art. Cambridge Ancient History XII (1939) 546.

L'Orange, H. P., Domus Aurea – der Sonnenpalast. Serta Eitremiana (Oslo 1941) 74ff. (= Symbolae Osloenses, suppl. 11).

Hamberg, P. G., Studies in Roman Imperial Art with Special Reference to the State Reliefs of the Second Century (Uppsala and Stockholm: Almqvist & Wiksell – Copenhagen: Munksgaard, 1945) 145f.

L'ORANGE, H. P., Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World. (Oslo: Aschehoug, 1953).

SCERRATO, U., Nota iconografica in margine all'arco di Settimio Severo. Archeologia Classica 7 (1955) 199–206.

PICARD, C., Les reliefs de l'arc de Septime Sévère au Forum Romain. Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres 1962, 7–14.

ZINSERLING, G., Altrömische Traditionselemente in Porträtkunst und Historienmalerei des dritten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung. Klio 41 (1963) 196ff.

FRANCHI, L., Ricerche sull'arte di età Severiana di Roma. Studi Miscellanei 4 (1964) 20–32.

BERTINO, A., La raffigurazione di una macchina bellica difensiva nell'arco Severiano in Roma. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 40 (1967) 88–101.

CHARLES PICARD, G., Problèmes de l'art Sévérien. Hommages à Marcel Renard III (Bruxelles 1969) 485–496 (= Collection Latomus 103.)

C. The Sacchetti relief
(Rome: Palazzo Sacchetti)

MATZ, F. – DUHN, F. v., Antike Bildwerke in Rom (Leipzig 1881–82) No. 3516.

WACE, A. J. B., Studies in Roman Historical Reliefs. Papers of the British School at Rome 4 (London 1907) 263–270.

BUDDE, L., Severisches Relief in Palazzo Sacchetti. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Ergänzungsheft 18 (1955).

VERHOOGEN, V., Antiquité Classique 25 (1956) 273–275 (review of BUDDE).

FRANCHI, L., Ricerche sull'arte di età Severiana di Roma. Studi Miscellanei 4 (1964) 33f.

HORNBOSTEL, W., Severiana. Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts 87 (1972) 358–367.

D. Relief with sacrifice of two bulls
(Paris: Louvre)

WACE, A. J. B., Studies in Roman Historical Reliefs. Papers of the British School at Rome 4 (1907) 230. 215f.

MICHON, E., Les bas-reliefs historiques Romains du Musée du Louvre. Monuments et Mémoires. Fondation E. Piot (Académie des Inscriptions et Belles Lettres) 17 (1909) 239–250.

SIEVEKING, J., Zum sogenannten Zweistierrelief im Louvre. Römische Mitteilungen 42 (1927) 223–229.

RYBERG, I. SCOTT, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 158f.

XI. Third century and Constantinian

A. General

HINKS, R. P., Raum und Fläche im spätantiken Relief. Archäologischer Anzeiger 1936, 238–251.

EGGER, G., Die Architekturdarstellungen im spätantiken Relief. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 19 (1959) 7–12.

B. Fragment with three figures (London: British Museum)

Poulsen, F., Greek and Roman Portraits in English Country Houses (Oxford 1923) 99, No. 91.
Vermeule, C. C., Notes on a New Edition of Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain. American Journal of Archaeology 59 (1955) 147.

C. Pedestal reliefs from the Arcus Novus Diocletiani (Florence: Giardino Boboli)

Platner, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 41–42 (on the arch).
Kähler, H., Zwei Sockel eines Triumphbogens im Boboligarten zu Florenz. Berliner Winckelmannsprogramm 96 (Berlin 1936).
Sieveking, J., Zu den beiden Triumphbogen-Sockeln im Boboligarten. Römische Mitteilungen 52 (1937) 74–82.
Kähler, H., Triumphbogen, Pauly-Wissowa (RE) VII A, 1 (1939) 394f., No. 37.
Nash, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 120–125.
Laubscher, H. P., (cf. III, above, p. 68–108).

D. The Decennalia base (Rome: Forum Romanum)

Matz, F. – Duhn, F. v., Antike Bildwerke in Rom (Leipzig 1881–82) No. 3629.
Frothingham, A. L., Diocletian and Mithra in the Roman Forum. American Journal of Archaeology 18 (1914) 146–155.
Platner, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. Ashby) (Oxford 1929) 145.
L'Orange, H. P., Ein tetrarchisches Ehrendenkmal auf dem Forum Romanum. Römische Mitteilungen 53 (1938) 1–34.
Ryberg, I. Scott, Rites of the State Religion in Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome 22 (New Haven 1955) 117–119.
Kähler, H., Das Fünfsäulendenkmal für die Tetrarchen auf dem Forum Romanum. Monumenta Artis Romanae III (Cologne: DuMont-Schauberg, 1964).
Nash, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 198–201.

E. The Arch of Constantine in Rome

1. Studies dealing with the monument as a whole

Byvanck, A. W., De Boog van Constantijn. Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome 7 (1927) 27ff.
Kähler, H., Triumphbogen, Pauly-Wissowa (RE) VII A, 1 (1939) 396ff., No. 40.

PLATNER, S. B., Topographical Dictionary of Ancient Rome (Completed and Revised by T. ASHBY) (Oxford 1929) 36–38.
L'ORANGE, H. P. – GERKAN, A. v., Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens (Berlin: de Gruyter, 1939).
KOLLWITZ, J., Gnomon 18 (1942) 108–109 (review of L'ORANGE – v. GERKAN).
TOYNBEE, J. M. C., Journal of Roman Studies 31 (1941) 189–193 (review of L'ORANGE – v. GERKAN).
GIULIANO, A., Arco di Costantino (Milano: Editrice Domus, 1955).
MAGI, F., Il coronamento dell'arco di Costantino. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 29 (1956/57) 83–110.
RUYSSCHAERT, J., Essai d'interprétation synthétique de l'arc de Constantin. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 35 (1962/63) 79–100.
FRANCHI, L., Roma. Archi trionfali ed onorari. Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale VI (1965) 830–833.
NASH, E., Pictorial Dictionary of Ancient Rome. 2nd. ed. (New York–Washington: Praeger, 1968) I 104–112.
RICHARDSON, L., The Date and the Program of the Arch of Constantine. Archeologia Classica 27 (1975) 72–78.

2. Studies on the Constantinian reliefs of the arch

MONACI, A., La battaglia ad 'Saxa Rubra' ed il bassorilievo Costantiniano. Dissertazioni della Pontificia Accademia di Archeologia, 2. S., 8 (1903) 105–134.
WACE, A. J. B., Studies in Roman Historical Reliefs. Papers of the British School at Rome 4 (1907) 270–276.
FROTHINGHAM, A. L., Who Built the Arch of Constantine? American Journal of Archaeology 17 (1913) 487–503.
MONACI, A., Di una rara insigne legionaria scolpita sull'arco di Costantino. Dissertazioni della Pontificia Accademia di Archeologia, 2. S., 13 (1918) 129–137.
MONACI, A., Di uno scudo con emblema legionario scolpito sull'arco di Costantino. Dissertazioni della Pontificia Accademia di Archeologia, 2. S., 14 (1920) 279ff.
RODENWALDT, G., Eine spätantike Kunstströmung in Rom. Römische Mitteilungen 36/37 (1921/22) 75–79.
WILPERT, G., Le sculture del fregio dell'arco trionfale di Costantino. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 50 (1923) 13–57.
MONACI, A., La vittoria Egiziana del 295 nel fregio dell'arco di Costantino. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma. 53 (1926) 82–95.
MONACI, A., Sulle varie forme delle aquile legionarie. Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti 5 (1926/27) 205–211.
L'ORANGE, H. P., Maurische Auxilien im Fries des Konstantinsbogens. Symbolae Osloenses 13 (1934) 105–113.
L'ORANGE, H. P., Rom und die Provinz in den spätantiken Reliefs des Konstantinsbogens. Archäologischer Anzeiger 1936, 595–607.
L'ORANGE, H. P., Art Forms and Civic Life in the Late Roman Empire (Princeton 1965).
KOEPPEL, G., Profectio und Adventus. Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 169 (1969) 186f.
WOLOCH, M., The Candidati Represented in Art. American Journal of Archaeology 72 (1968) 386f.

The Grand Pictorial Tradition of Roman Historical Representation during the Early Empire*

by Gerhard Koeppel, Chapel Hill, N. C.

Contents

I. Introduction. Survey of the Scholarship 508

II. Questions of Terminology 512

III. The Characteristics of the Monumental or 'Grand Style' Historical Relief 513

  1. Two Modes of Representation Compared 513
  2. Reasons for a Difference in Modes of Representation 517
  3. Compositional Techniques in Representations of the Grand Tradition 519

IV. The Origin of the 'Grand Style' Historical Relief in Monumental Painting and the Pictorial Characteristics of the Grand Tradition 523

V. The Invention of a New Relief Form for 'Grand Style' Historical Representation in the Age of Augustus. An Examination of Relief Structure 528

VI. Painting as a Primary Medium for 'Grand Style' Historical Representation during the Early Empire 534

List of Illustrations 535

---

[*] Research for this article was made possible in part by means of a Faculty Summer Research Stipend (1970) and by a Research Council Grant (1973) from the University of North Carolina at Chapel Hill.

For their valuable help I wish to express my thanks to Tonio Hölscher (then Würzburg, now Heidelberg), Ernst Künzl (Mainz), Hansgeorg Oehler (Köln), Eberhard Thomas (Köln), Larissa Bonfante Warren (New York). Marilyn Perry (Rome) read the manuscript and offered many helpful suggestions. For permission to reproduce illustrations I thank the Pontificia Accademia Romana di Archeologia (pl. IV 7), the Académie des Inscriptions et Belles Lettres (pl. V 8 and 9) and the Verlag N. Niemeyer, Halle/Saale (pl. VI 11). The other illustrations are from Alinari (pls. I 1, III 5, IV 6), Anderson (pl. VII 13 and 14), Inst. Neg. Rom (pls. II 2, III 4, V 10, VI 12, VIII 15 and 16, IX 17), F. J. Hassel (pl. X 19 and 20), Foto Marburg (pl. II 3), Gallerie e Musei Vaticani (pl. X 21). The manuscript was completed in 1975.

Frequently quoted works will be abbreviated as follows:

Andreae, Röm. Kunst	Bernhard Andreae, Römische Kunst, Ars Antiqua, V (Freiburg, 1975)

I. Introduction. Survey of the Scholarship

One hundred years ago, in an article entitled 'Über die römischen Triumphalreliefe und ihre Stellung in der Kunstgeschichte', Adolf Philippi presented ideas on the historical relief which later authors have seldom taken up.[1] Among the founders of new approaches to the study of Roman art we have become accustomed to hearing the names of Franz Wickhoff and Alois Riegl, whose epochal works, at the turn of the century, sparked discussion which has continued to this day.[2] Johannes Sieveking's 1925 article, 'Das römische Relief', was an important milestone in this discussion, yet, surprisingly, in it he made no mention of Philippi's work of half a century earlier.[3]

Long before Wickhoff, Philippi had pointed out the pictorial quality of the panels in the passage of the arch of Titus (pl. IV 6). Such reliefs he connected with the tradition of historical painting known only through literary sources, though what was mentioned by the ancient authors was, of course, only a drop in the bucket measured against what must have been a widespread tradition. According to Philippi, by the time of the early empire, when monumental arches (and, we might add, other monuments) began to call for a similar type of decoration, the artists who designed such structures naturally took their models from the established tradition of painting which decorated indoor spaces such as temples, public buildings and palaces, and so invented the sculpted relief panels, more resistent to the passage of time, as we know them from the arch of Titus. Although not directly copied from paintings, these new historical panel reliefs were necessarily influenced by their predecessors' style.[4] Edmond Courbaud repeated these conclusions with some variations in his book: 'Le bas-relief Romain à représentations historiques', of 1899.[5]

Brendel, Gli studi	Otto Brendel, Gli studi sul rilievo storico Romano in Germania, Gli Studi Romani nel Mondo, III (Rome, 1936)
Hamberg, Studies	Per Gustav Hamberg, Studies in Roman Imperial Art (Copenhagen, 1945)
Helbig^4	Wolfgang Helbig (ed.), Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom^4 (Tübingen, 1963–72)
Kraus, Röm. Weltreich	Theodor Kraus, Das Römische Weltreich, Propyläen-Kunstgeschichte, II (Berlin, 1967)
Ryberg, Rites	Inez Scott Ryberg, Rites of the State Religion in Roman Art, Memoirs of the American Academy in Rome, 22 (Rome, 1955)
Sieveking, FS Arndt	Johannes Sieveking, Das römische Relief, Festschrift Paul Arndt (Munich, 1925) 14–35

---

[1] Abh. sächs. Akad. Wiss., phil.-hist. Klasse 6 (1874) 246–305.

[2] F. Wickhoff, Die Wiener Genesis (Wien, 1895). – A. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie, vol. I (Wien, 1901, ^{2}1927, repr. Darmstadt, 1973).

[3] FS Arndt, 14–35.

[4] Op. cit. (cf. note 1) 254–257.

[5] Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, 81 (Paris, 1899) 211f.

It is our opinion that PHILIPPI's ideas have considerable value and deserve to be recalled. To this end we shall examine a group of well known historical reliefs ranging from the Augustan to the Trajanic period. This does not intend to be a survey of all historical reliefs of this age, nor can it be a study of early imperial historical representation in general. Our attention will focus on a specific type of historical relief, the large panel, to which we shall refer as the grand or monumental tradition of historical representation.[6]

Before we look at the reliefs themselves, a brief survey of the scholarship concerning our specific topic will remind us of its problems. One of the major points of SIEVEKING's article is the spatial nature (*Räumlichkeit*) of the panel reliefs. Here he follows WICKHOFF, who had used the term: 'illusionistic', but he criticises the Viennese scholar for over-emphasizing the Flavian period as the acme of Roman relief sculpture. The spatial illusionism WICKHOFF saw in the panels of the arch of Titus (pl. IV 6) already makes its appearance during the reign of Augustus, as SIEVEKING rightly stresses and clarifies in a discussion of the reliefs of the Ara Pacis (pl. V 10). Continuing his examination back into the Etruscan hellenistic period, he concludes that spatial representation in relief sculpture is, by contrast to Greek art, a typically Italic phenomenon. To this we shall return later. The rest of his article concerns the development of Roman imperial relief sculpture. It is his view (in a nutshell) that Augustan classicizing art first realized a truly 'Roman' form by perfecting the Italic tendency in the representation of space. Spatial relief became ever more dominant during the first century A. D., but then gave way under Hadrian to a 'Greek' tendency to ignore space, only to return again with the Antonine age. Finally, from about 250 A. D. on, the collapse of spatial composition set in.[7] This theory of an oscillating development of relief styles, merging into and out of each other, found much scholarly acceptance and still holds its ground today, but it also incurred immediate criticism. To FRIEDRICH KOEPP, a year later, this zig-zag evolution was inadmissible.[8] In fact, as time went by, many came to believe – and rightly so – that the theory did violence to examples of Roman relief sculpture, greatly diverse in character, which were increasingly being brought to the attention of scholars through publications and new discoveries. KOEPP suggested an alternate approach taking into account divergent elements in works obviously of the same period. First of all, one must always expect contrasts between artistic generations, younger artists with new ideas working side by side with older, more conservative masters. Furthermore, different purposes and uses for works of art naturally bring with them a tendency to differ in style. Finally, the manner of a representation would almost certainly be influenced not only by the wishes of patrons but also by the models used,[9] a point PHILIPPI had already made. '*Zeitstil*' which former scholars had placed above and out of reach of mortal men, but which nevertheless influenced their art for inexplicable reasons, was here being brought down to earth. KOEPP was calling for the acceptance of various manners of representation depending on a number of criteria.

---

[6] This term was coined by P. G. HAMBERG, Studies, 46ff. He differentiated it from the epic-documentary tradition (ibid. 104ff.) of the column of Trajan.

[7] SIEVEKING, FS Arndt, 28–39. – Cf. O. BRENDEL, Prolegomena to a Book on Roman Art, Memoirs of the American Academy in Rome 21 (1953) 34.

[8] Kritische Bemerkungen zum römischen Relief, Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissensch., phil.-hist. Klasse, 1926, Heft 3, 328. KOEPP gives a résumé of SIEVEKING's argumentation on pp. 324–328.

The more scholars examined Roman art the more evident it became that the monuments could not be made to fit into a system based on a chronological development of style alone. The discovery of the Domitianic reliefs under the Palazzo della Cancelleria in 1937 baffled those who followed WICKHOFF's and SIEVEKING's system, for, though Flavian, they were far from illusionistic (pl. IV 7). One immediate reaction was to divorce them entirely from the Flavian period and to date them to an earlier or later classicizing era,[10] but this invited more serious problems. For those, however, who had, with KOEPP, accepted the fact that contemporaneous works could, for a number of reasons, be different in character, the surprise was not so great.

Before their discovery, OTTO BRENDEL had called for new categories of scientific description to promote a better understanding of the historical relief.[11] To replace SIEVEKING's developmental theory, he suggested that we see two poles operative in Roman art, "embracing, perhaps from the beginning, but certainly in their historical development, totally different elements between them." This would make it easier to understand diverse conventional schemes of representation in one and the same epoch, even in one and the same work, each representative form being autonomous.[12] Later he expanded this view of „*bipolarità dell'arte Romana*" to include a multiplictiy of autonomous styles, 'generic styles', dependent each on a specific *genus* of representation.[13]

Taking up an idea of polarity proffered by GERHARD RODENWALDT using the terms 'court art' and 'popular art',[14] PETER H. VON BLANCKENHAGEN attempted to develop a new method based solely on Roman characteristics and capable of answering the question: what is the reason for the variation of styles in Roman art if it cannot be explained by the unilinear development theory?[15] In this system, court art, state art or classicizing works such as the great friezes of the Ara Pacis are especially influential in periods when the state has a strong wish to represent itself as a lasting force. On the contrary, popular art or the art of the individual, a non-classicizing art, becomes influential when the idea of the eternal state is weak. Up to the beginning of the late antique, when the principate collapsed, these two poles were always operative with alternating influence. Within this oscillating framework there are, of course, certain topics which are inevitably concerned with the state such as the inauguration of a state monument, just as, on the contrary, there are always topics concerned basically with the individual such as sepulcral art. Depending on the relative influence of one or the other pole, works of state art will be more or less classicizing and works of popular art will tend more or less toward folk art. The various genera (*Gattungen*) of Roman art, just as the whole fabric of Roman life, was dominated by these two poles, one representing the individual, the other the state.

---

[9] KOEPP, op. cit. 329f.

[10] Cf. discussion of this by P. H. VON BLANCKENHAGEN, Elemente der römischen Kunst am Beispiel des Flavischen Stils, Das Neue Bild der Antike II (Leipzig, 1942) 313f.

[11] BRENDEL, Gli studi 10.

[12] Ibid. 9f. cf. also 11.

[13] BRENDEL, Prolegomena to a Book on Roman Art, Memoirs of the American Academy in Rome 21 (1953) 57–73.

[14] Römische Reliefs, Vorstufen zur Spätantike, JdI 55 (1940) 12–43.

[15] Op. cit. (cf. note 10) 324–330.

In his Studies in Roman Imperial Art, PER GUSTAV HAMBERG describes different modes of representation as they are found on coin reverses. A mode of representation, in his view, is "the way in which a mental conception finds expression in artistic form." One finds the 'allegorical mode' where the conception is hypostatized as a divine being with human features, a personification; the 'symbolic mode' in which the conception is explained by a sign or a combination of objects, an emblem; the 'illustrative mode' which represents a concept by a symbolic act whose purpose is to illustrate directly the abstract content; the 'allusive mode' where an abstract concept is exemplified in an historical or genre-like scene by means of attributing to a situation an abstract meaning over and above the concrete one primarily represented. In numismatic art, for example, the concept: LIBERTAS RESTITUTA is given artistic form in all four modes. From 'realistic description' through 'allegorical paraphrase' to the 'hypostatized norm of action' a gradual abstraction from reality can be seen (cf. p. 521 f.).[16]

The contributions of these scholars and others have given us new tools to work with. Thanks to them it is today generally accepted that several modes of representation existed side by side in Roman art at the same time for a number of reasons. What were these reasons?

At first sight it may seem that it is the different topics (procession, sacrifice, battle, etc.) which call for specific modes. But a look at the monuments quickly dispels this ntion. The representations of such topics were bound to traditions, it is true, but there were more than one at a given time. The *suovitaurilia*, for instance, appear in two very different manners on the column of Trajan and on the *anaglypha Traiana*. If I may vary his wording to suit our topic, I would say, with P. H. VON BLANCKENHAGEN that it is necessary to determine what we must consider as *genera* in the Roman historical reliefs, what delimits these *genera* one from another and what results may be gained from this specifically for the understanding of the historical relief.[17]

This is, however, not the place to deal with so complex a topic. In the following we propose rather to examine a single type of representation, to describe its characteristics, to attempt to set it off against another mode, to try to explain why it constitutes a *genus* in itself, and to elucidate its origins.

---

[16] HAMBERG, Studies 15–45.

[17] Cf. VON BLANCKENHAGEN, op. cit. (note 10) 317.

II. Questions of Terminology

In collecting material for a study of historical reliefs it becomes apparent almost immediately that this very designation constitutes a problem. Disregarding here the complications that arise from the word 'historical', we must still be concerned with the term 'relief'. This designation implies that the medium for the representation of historical and political events and ideas was limited to sculpture – a concept very far from the truth. Simply referring to the minor arts should already make us wary, for historical scenes appear on cameos, on silver vessels, on appliques of bronze or other materials, on terracotta relief were and even on cake forms, not to mention coins and medallions. One might, with SIEVEKING, argue that these are all relief works, large and small and in various materials,[18] but nothing would be more misleading. Various types of works must be differentiated according to the intention, use and origin of their motifs.

To avoid such difficulties it will be more to the point to use the general term: 'historical representation', which will remind us that we are not dealing with relief sculpture alone. Due to the vicissitudes of the preservation of monuments we have become accustomed to naming a whole area of Roman art after the sole part that has remained. As far as the grand tradition of historical representation is concerned, this part, like the tip of an iceberg, gives us a quite misleading picture of the actual situation.

Let us return for a moment to SIEVEKING. By examining a number of reliefs of the empire and of the hellenistic period in Etruria, he concluded that there was a strong tendency in these works to include space as a component of the composition. Comparison with Greek reliefs such as the Parthenon frieze convinced him that this was an exclusively Italic characteristic without precedents in Greek art.[19] The argument is fallacious, since the fact that Italic and Roman reliefs contain space does not necessarily mean that a spatial relief style is Italic or Roman. One misses the question: Why are they so spatial? To this question we shall return presently. Instead of asking it, SIEVEKING makes of this characteristic something of an infallible abstract power which seems to rule over the art of Italic peoples from on high. He calls it „*dieses abendländische Ideal*" or „*das alte Ideal römischer Kunstauffassung*", concepts related to '*Zeitstil*' and to A. RIEGL's '*Kunstwollen*', "the perhaps involuntary, but supreme law of a whole epoch which dominates artistic thought and manifestation."[20] Since SIEVEKING's article it has been pointed out that attempts to represent space in the figural composition of a relief had been made in hellenistic sculpture of the East,[21] and that Italic relief art as a whole is far from spatial.[22] Despite this, J. SIEVEKING's observations were not wholly off the mark, for one group of Roman reliefs certainly are exceptionally striking in the way space is incorporated into the representation. These are the relief panels which HAMBERG calls the "grand tradition of imperial representation".

---

[18] SIEVEKING, FS Arndt 22.

[19] SIEVEKING, FS Arndt 22.

[20] RIEGL, op. cit. (cf. note 2) 5f. – Cf. BRENDEL, Gli studi 6.

[21] Cf. BRENDEL, Prolegomena to a Book on Roman Art, Memoirs of the American Academy in Rome 21 (1953) 37f.

III. The Characteristics of the Monumental or 'Grand Style' Historical Relief

1. Two Modes of Representation Compared

Returning to the question SIEVEKING did not ask and limiting it to these panel reliefs and related works, we shall see that PHILIPPI, one of the first to deal with this type of relief, came closest to discovering the reason for this special characteristic. As a first step toward a more comprehensive analysis let us examine the great Trajanic battle frieze now on the arch of Constantine as an example of the grand tradition (pls. I 1 and III 5), comparing it with a battle scene from Trajan's column (pl. III 4) and isolating its specific traits by means of this comparison.[23] In the following we rely heavily on the work of BRENDEL, VON BLANCKENHAGEN, HAMBERG and others.

The forceful, dramatic monumentality of the battle frieze has struck everyone working with Roman art.[24] The mere size of it outdoes all of the historical reliefs extant today, for it measures nearly three meters in height, the figures being larger than life size, 2,30 m. on the average. But it is not only the height of the frieze which gives this powerful impression, it is the density of its composition, filled, so to speak, to the brim with Roman and Dacian warriors who have been arranged one behind the other, sometimes as many as five deep in a relief projection of up to 0.30 m. The intention of the artist is to give us the impression that the figures are fighting in actual space. This is partly achieved by the oblique positioning of many of them.[25] The action not only takes place in the plane of the relief, but also – as far as the limitations of high relief sculpture allow – into and out of the background. This is especially apparent in some of the wounded or dead Dacians whose upper or lower bodies alone are visible projecting into the foreground (as in the lower right of pl. I 1), the rest of them hidden from view in the *mêlée*.

---

[22] A. SCHOBER, Vom griechischen zum römischen Relief, Österr. Jahresh. 27 (1932) 54.

[23] Most recently WERNER GAUER argued for a domitianic date of the great frieze (Ein Dakerdenkmal Domitians, JdI 88 [1973] 318–350). GAUER is right when he stresses that we have no clear-cut evidence for a trajanic date of this monument, but the plastic rendering of many of the heads of the frieze can, in our view, only be understood in a period following the creation of the portraits of Trajan (cf. W. H. GROSS, Bildnisse Trajans, Das röm. Herrscherbild, II 2 [Berlin, 1940] 40–42). GAUER asks the question: can such diverse monuments as the great battle frieze and the frieze of the column really have been conceived in the same epoch, during the reign of the same emperor? His answer is in the negative (p. 325). In our opinion he does not take seriously enough the conclusions of KOEPP, BRENDEL, VON BLANCKENHAGEN, HAMBERG and others regarding 'generic styles' or 'manners of representation'. On the contrary, it is very probable that statements of such differing form were made about one and the same emperor. They do not contradict each other, but are two different ways of glorifying him. No one will argue that a coin reverse showing Trajan riding down a Dacian (as he does on the great frieze) contradicts the political statement of the column frieze (cf. Coins of the Roman Empire in the British Museum III [London, 1936] Pl. 31, 4.5; 34, 8.9).

[24] BRENDEL, Gli studi 11–13. – M. PALLOTTINO, Il grande fregio di Traiano, Bull. Com. 66 (1938) 42–49. – R. BIANCHI BANDINELLI, Storicità dell'arte classica (Florence, 1950) 209–228. – HAMBERG, Studies 56–63. 168–172. – ANDREAE, Röm. Kunst, fig. 421–424.

There can be no doubt, and it has often been stated, that this type of spatial composition is essentially a pictorial one. Movement into and out of the background, together with a convincing representation of space through perspective, had been achieved in the great masterpieces of the fourth century B. C., of which the archetype of the famous Alexander mosaic from the house of the Faun in Pompeii is our prime example (pl. II 2). A comparison of the magnificent horse being led away from us straight into the background of the mosaic with the Dacian horseman collapsing toward the foreground in the right of pl. I 1 before the onrushing emperor may serve as an example both of the pictorial origins of such motifs in relief and their limitations once they have been translated into sculpture.[26] In all probability the Trajanic battle frieze does not represent the translation of a single historical painting but rather translations of individual motifs taken from a number of such works, which must have been very common in Rome by this time. Another point in common between our frieze and the mosaic of Alexander is the restraint in elements of landscape. There is no descriptive rendering of topography, just a tree or two and some huts in the background acting more like props. In this type of representation the human figure dominates the scene, everything else is of secondary importance.

Let us turn briefly now to a typical battle scene of the roughly contemporary but structurally very different frieze of the column of Trajan: scene XL/XLI (pl. III 4).[27] Here the individual figures themselves are not much different from those of the great frieze. The dead Dacian whose head and shoulders we see emerging from between the legs of a Roman could be exchanged with his compatriot on the monumental frieze. In detail there is quite a bit of similarity,[28] but on the whole there is a fundamental difference. These figures do not move within a system that intends to suggest actual space. The basic characteristic of this composition, which appears in all battle scenes of the column, is the grouping of figures not so much behind each other (as in the great frieze) but next to, above and below each other. Partial overlapping exists, to be sure, but basically it is a composition which has a relief depth of only one figure, sometimes closely, sometimes more loosely woven, spread over the surface of the column shaft.[29]

---

[25] F. Matz, Bemerkungen zur römischen Komposition, Akad. Wiss. Mainz, Abh. Geistes- und Sozialwiss. Klasse, 1953, 8 (Wiesbaden, 1953) 644f.

[26] On such limitations cf. Guido Hauck, Die Grenzen zwischen Malerei und Plastik und die Gesetze des Reliefs, Preuss. Jahrbb. 56 (1885) 1–18 and Bernhard Andreae, Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen (Berlin, 1956) 22ff. – A similar motif is the sacrificial bull standing diagonally in the composition on a number of historical reliefs such as the fragment now in the wall of the Villa Medici (M. Cagiano de Azevedo, Le antichità di Villa Medici [Rome, 1951] 56, No. 47, Pl. 10). Otto Brendel rightly connected this motif with painting (Immolatio Boum, Röm. Mitt. 45 [1930] 196–227), while Sieveking, concerning the Villa Medici relief spoke of "a masterpiece of illusionistic spatial effect", but refused to consider the possibility of influence from painting (FS Arndt 25).

[27] K. Lehmann-Hartleben, Die Trajanssäule (Berlin–Leipzig, 1926) 95f., Pl. 22.

Nevertheless these figures are meant to be fighting on a field of battle which, it goes without saying, recedes into the background. Yet instead of trying to create the impression that we are looking into a sector of actual space, this type of representation deals in a fundamentally different way with the problem of depth. It employs a formula which was understood by everyone in ancient times, commonly known to archaeologists as the 'bird's eye view'. In it, the ground level, unlike that of the Alexander mosaic, is not conceived of as a plane at an angle of 90° to the vertical, but as one sloping upward at a lesser angle, so that the figures and objects placed on it would create the impression of standing on a higher level the farther 'away' they are in the 'background'. Instead of actually representing space as an integral part of the picture, this type of representation breaks it down into a formula. While we may speak of a realistic rendition of space in the mosaic of Alexander and in reliefs belonging to that mode, we must characterize the column frieze as having a formulaic or abstract rendition of space.

But this type of relief also has pictorial predecessors. It is part of the very old tradition of what has been called triumphal painting.[30] Contrary to SIEVEKING the staggering of figures into the upper zones of the relief as a formula for depth does not make its first appearance in Flavian times,[31] but, as HAMBERG observed, goes back, in Roman art, to the historical painting from a tomb on the Esquiline which possibly dates to the third century B.C.[32] One also finds staggering of figures here and there on Etruscan ash urns.[33] In fact, this tradition of formulaic space probably goes back to Greek origins. Vases with reflections of the paintings of the so-called Polygnotan school come to mind, such as the famous Niobid crater in Paris on which background figures are placed on raised ground lines.[34] What happenes when this kind of formulaic space is filled entirely with figures may be seen on a fragmentary redfigured volute crater in Bologna, where the figures of an Amazonomachy are arranged on the surface of the frieze in much the same manner as in the scene of the column of Trajan discussed above.[35]

---

[28] The question of whether one master or two designed these friezes is really not that relevant in view of the existence of different modes of representation. One and the same artist can very well have worked in different modes. The fact that the great frieze does show some elements of the documentary tradition and vice versa must be taken as an indication that the designer of one knew the other, if he did not design both himself (cf. R. BIANCHI BANDINELLI, op. cit. [note 24] 209–228).

[29] BRENDEL, Gli studi, 12.

[30] K. LEHMANN-HARTLEBEN, Die Trajanssäule (Berlin–Leipzig, 1926) 11. – P. H. VON BLANCKENHAGEN, Elemente der römischen Kunst am Beispiel des Flavischen Stils, Das Neue Bild der Antike, II (Leipzig, 1942) 323f. – HAMBERG, Studies, 126ff. – O. VESSBERG, Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik (Lund–Leipzig, 1941) 96. – G. ZINSERLING, Studien zu den Historiendarstellungen der römischen Republik, Wiss. Zeitschr. der Fr. Schiller-Univ. Jena 9 (1959–60) 403–448.

[31] SIEVEKING, FS Arndt, 28. – RYBERG, Rites, 195 sees the earliest example of this technique in the reliefs of the Belvedere altar with the apotheosis of Julius Caesar.

[32] HAMBERG, Studies, 125f. – On the Esquiline painting cf. most recently: Roma Medio Repubblicana, Aspetti culturali di Roma e del Lazio nei secoli IV e III A. C. (Rome, 1973) 200–208, No. 283 (F. COARELLI).

No complete examples of triumphal paintings are extant, but descriptions by various authors allow us to formulate at least a general impression. Such paintings were of an occasional nature, that is they were commissioned by the victorious *imperator* primarily to be borne in his triumph with the intention of giving the Roman people a pictorial record of what they were to believe he had accomplished;[36] their purpose was to influence the people in view of oncoming elections. After the triumph they could be exhibited in temples or in public buildings. Such paintings were of a documentary nature and consisted of views of cities and tracts of land, sometimes even maps, on which were depicted, in small size, battles between Romans and enemies, the siege of cities, the flight of enemy leaders and the destruction of enemy territory. A reflection of this type of picture in imperial times has been seen in the famous amphitheatre painting of Pompeii,[37] and in the panels of the arch of Septimius Severus we may have relief versions of such paintings preserving their original form.[38]

The compositional structure of the column of Trajan frieze is of this 'bird's eye view' nature derived from triumphal painting. Even elements of cartography appear. The terrain is not limited to the lower section of the frieze, but continues throughout the height of it, touching even the upper border. In pl. III 4 the water of a river may be seen at the upper right. On this terrain, which we view from a considerable height, figures are given in the conventional manner and are not reduced the farther 'back' they are placed. Following HAMBERG we shall refer to this type of composition as the 'epic-documentary tradition'.

These two examples, one of the grand style relief, the other of the documentary relief, both Trajanic and yet so very different in concept, are nonetheless both pictorial in origin and essence. The fundamental differences, then, are not only pertinent to relief sculpture, but to a great extent concern painting as well.

---

[33] G. KÖRTE, I rilievi delle urne Etrusche (Rome, 1870ff.) I, Pl. 40, 10; 42, 13.14; 43, 15.16.17; 44, 18.19; II, 1. Pl. 21, 3; 22, 4.5; III, Pl. 111, 1.2.3; 112, 4.5.

[34] Corpus Vasorum Antiquorum, France, fasc. II, Louvre III, Id. – E. PFUHL, Malerei und Zeichnung der Griechen (Munich, 1923) II 524ff., III, fig. 492. – P. E. ARIAS–M. HIRMER, A History of Greek Vase Painting (London, 1962) Pl. 173–175, and 356.

[35] Painter of Bologna 279. Corpus Vasorum Antiquorum, Italia, fasc. 27, Bologna, fasc. 4, 9f. and Pl. 62–66. – PFUHL, op. cit. (note 34) III, fig. 509.

[36] On the propagandistic nature of these paintings cf. ZINSERLING, op. cit. (note 30).

[37] Reg. I 3,23. – G. E. RIZZO, La Pittura Ellenistico-Romana (Milano, 1929) Tav. 198,2. – K. SCHEFOLD, Die Wände Pompejis (Berlin, 1957) 12.

[38] G. RODENWALDT, Eine spätantike Kunstströmung in Rom, Röm. Mitt. 36/37 (1921/22) 82. – G. ZINSERLING, op. cit. (note 30) 439.

They have to do with relief sculpture only in so far as the relief must of necessity alter the pictorial elements, but these are more limitations than characteristics of the relief representation.

2. Reasons for a Difference in Modes of Representation

Why is there such a fundamental difference at all between the documentary and the monumental type of representation? The difference is one of tradition and intention. Depicted on the column frieze is the basically factual official commentary of the various stages of the two Dacian wars, a series of scenes in continuous narrative which concentrate on telling what the Roman military did, where and when they did it, how they did it, etc. In contrast, the great frieze is more of a conceptual statement, also official, where the action, the appearance of the figures, the sequence of the scenes do not, and were never meant, to document. HAMBERG calls the battle frieze a "synthesis of the drama of war".[39] In reality – and on the column – Trajan never rode, as we see him in pl. I 1, at the head of the attack, surrounded, on foot(!), by the *signiferi* and, what is more, bare headed with an attendant displaying his helmet. On the monumental frieze he and his soldiers are not wearing battle dress, but are in parade array, with plumed helmets not suited for actual battle and consequently rarely shown on the documentary relief. There is no progressive action in the grand style picture; it is not continuous narrative, but a series of typical scenes chosen carefully to give the whole a dramatic quality and to present a very definite political statement. The battle scene on the column, on the other hand, has 'something of the indifference indispensable to an official bulletin.'[40]

An important part of the Trajanic frieze is the *ADVENTUS AUGUSTI* scene (pl. III 5).[41] Here an additional characteristic of grand style historical relief becomes apparent: the divine apparatus. Trajan is flanked by two deities: Virtus on his right who leads him into the city through the gate and Victoria to his left who places a wreath on his head, both deities representative of specific qualities of the ruler. When such divinities or personifications appear, an interesting relation develops between background and foreground figures. This type of representation, "in which an act or a situation is paraphrased through the medium of a personification or personifications" HAMBERG calls the 'allegorical paraphrase'.[42] In his view, in all types of historical representations ranging from the simple documentation of an event on one extreme to the very abstract symbolic mode on the other, the allegorical paraphrase is a combination of two modes: the historical act or situation as a vehicle for the expression of the concept of *ADVENTUS AUGUSTI* (by this time a very symbolic ritual procedure) and the tradition of depicting political concepts by means of personifications alone – the two manners of representation HAMBERG calls the 'allusive mode' and the 'allegorical mode' (cf. p. 511). Indeed, if we were to detach the background figures in our panel, there would remain, with the triad of the emperor and the goddesses, a composition exactly like that used on coin reverses. On the other hand, looking at the background figures alone – and adding the emperor – we are left with a scene that is closer to an actual situation, although it still has abstract conceptual overtones; in other words the removal of the divine apparatus does not leave us with a simple documentation of the event such as those scenes on the column frieze showing the emperor arriving at a camp or town. The emperor takes part in both elements of the allegorical paraphrase. His dual human and divine nature makes possible the combination of both modes of representation and produces a characteristically imperial art form.

---

[39] HAMBERG, Studies, 170.

[40] BRENDEL, Gli studi 12.

[41] G. KOEPPEL, Profectio und Adventus, Bonner Jahrbücher, 169 (1969) 158ff.

[42] HAMBERG, Studies, 43.

As in the other parts of the great frieze, actual spatial depth is also intended in the *ADVENTUS* scene. Up to five figures are placed one behind the other in certain places. Furthermore, both in the battle episodes and in the entrance scene Trajan appears like a god, majestic, on a par with the divinities, the compositional focal point. This spirit of grandeur, brought about by divine iconography and allegories, is intimately connected with the grand style of historical representation, but it has no place on the documentary frieze. When personifications appear on the column of Trajan, they are there as part of the documentation: Danubius rises out of the waves of his river as the Romans cross over into Dacian territory; Jupiter represents thunder, Nox the darkness.[43] These figures do not relate personally to the ruler as do those of the *ADVENTUS*.

The figure of the attacking emperor (pl. I 1) must also be understood in the context of the more conceptual grand tradition. His action here could be seen as an abbreviation of the many individual scenes of the column involving his troops, as a statement which might read: *VICTORIA DACICA*. This concept of grandeur does not call for the documentary mode, but for a manner of representation in accordance with its own character. It is for this reason that the emperor is shown in a situation completely unrealistic for his own time. Nevertheless, or rather because of this, it is highly suggestive of heroic, royal *virtus*, for it stems ultimately from the great battle pictures of Alexander the Great who did lead the attack himself. Such battle pictures undoubtedly had found their way to Rome in the booty of Republican generals returning from eastern campaigns and Romans must have been quite familiar with the iconography of Alexander in battle. The motif became a kind of pictogram equivalent to the concept: 'hero victorious in battle.'

In summary, our grand style frieze concentrates on the human figure and has a tendency towards isocephaly; it makes use of allegorical paraphrase; it contains only a brief indication of landscape. The relief has the intention of giving an illusion of actual space. Finally an elevated heroic content is evident.

---

[43] Danubius: scene III (LEHMANN–HARTLEBEN, Die Trajanssäule, Pl. 6), Jupiter: scene XXIV (ibid. Pl. 14), Nox: scene CXLIX/CL (ibid. Pl. 70).

3. Compositional Techniques in Representations of the Grand Tradition

A number of other well known works fit this description.[44] The panels of the arch at Benevento, roughly contemporary with the great battle frieze, are excellent examples.[45] In the *alimentatio*-relief on the country side of the arch (pl. IX 17) we find a composition of twelve figures.[46] Its allegorical portion shows Mars leading a goddess with a plow, who has been variously called Roma, Italia and Tellus, towards the emperor. Between them, on a clod of earth, are two children. These five figures with their attributes would suffice as an illustration of the intended concept, and if we had to do with numismatic art there would be no more.[47] In this panel of the grand tradition, however, there is room for expansion. To the emperor's right are two diademed goddesses only one of whom we can identify by the horn of plenty she carries as Abundantia. She and her companion stand in the middle ground like subordinate clauses to the major statement of the foreground group. In the background stand six lictors, some of them in very low relief, their *fasces* symbolizing the *imperium* of the ruler. They give the picture a semblance of reality, for these are the only 'real' people in the scene, the emperor and the children being part of the allegory. Again, as in the Adventus scene discussed above, there is a combination of the allusive and allegorical modes. Spatial depth is not lacking. One need only to look at the cluster of four figures at the right where the emperor appears at the apex while the goddess and the two lictors closest to him recede progressively into the background. Such clusters are common to composition of this type and we shall encounter them again later.

Another typical compositional technique, related to the cluster, is what has been called the 'figural niche'.[48] We see it employed in the *ADVENTUS* scene mentioned above (pl. III 5), where Trajan stands in a semicircular arrangement of figures almost like a free standing statue in a wall niche. The commotion of the background figures contributes to the calm and dignity in the pose of the emperor. In effect, the figural niche and the cluster of figures not only serve to emphasize the important personnages, but also to weave the two modes of representation into one fabric.

Returning to the Benevento panel (pl. IX 17), there is no indication of topography or landscape except for the bit of earth in the foreground. The minimal use of such elements shows that they are never employed to give the impression of a real locality but rather to be symbolic of either a certain place or of a concept: in this case the concept of the fertility of Terra, the earth, which makes it possible for the nation to produce and support more children. The fact that Mars appears in the picture leaves no doubt of what use at least the male population will be to the state.

---

[44] The enumeration which follows is not to be an exhaustive list of such representations. All that is intended here is to present a number of well known works in the light of the approach taken in this paper.

[45] F. J. HASSEL, Der Trajansbogen in Benevent (Mainz, 1966). – M. ROTILI, L'arco di Traiano a Benevento (Rome, 1972). – K. FITTSCHEN, Das Bildprogramm des Trajansbogens zu Benevent, Arch. Anz. 87 (1972) 742–788. – ANDREAE, Röm. Kunst, fig. 406–420.

[46] HASSEL, Pl. 6,2. – ROTILI, Pl. 94–100. – FITTSCHEN, fig. 11. – ANDREAE, fig. 412. Whether this relief alludes to the *alimentatio* program instituted by Nerva and continued by his successor, or whether it is a more general statement of *felicitas orbis terrarum* (FITTSCHEN, 758f.) cannot be discussed here.

[47] Compare Coins of the Roman Empire in the British Museum III (London, 1936) Pl. 33,2.

[48] MATZ, op. cit. (note 25).

No works have been more often used to demonstrate the pictorial nature of Roman relief sculpture than the two panels in the passage of the arch of Titus.[49] As GILBERT CHARLES PICARD puts it, these panels represent "the most remarkable example of the transpostion to relief of the compositional methods and perspective of painting."[50] And indeed, with these reliefs we are also very close to the mosaic of Alexander (pl. II 2). We shall not deal with them at length, but draw attention to a few points, using the relief with the spoils from Jerusalem as an example (pl. IV 6): the depth achieved by means of the contrast of almost free standing foreground figures and almost graphically rendered background heads; the isocephaly in the composition in contrast to processional scenes found on the column of Trajan, such as the *suovitaurilia* in scene VII,[51] where the participants seem to come down from the upper left and to return tot he upper right due to the 'bird's eye view'. Only under the arch at the right of the picture do we find some use made of the vertical staggering of figures so common in the documentary tradition. The illusionistic quality of the relief has been described in many ways. People have praised the freedom of the figures in their movement within an environment the viewer experiences as real space. But is it the same spacial environment as that surrounding him, or is it a different kind of space pertinent only to the picture? To this question we shall return later.

The Flavian reliefs from the Palazzo della Cancelleria might seem, at first sight, more difficult to place in the tradition of the grand style relief (pl. IV 7).[52] They are certainly not masterpieces in the suggestion of space, but there are other characteristic elements and HAMBERG was right in including them under this heading.[53] The figures, instead of being one behind the other as in the Benevento panels, are more or less strung out the length of the frieze. In spite of this we do find a tendency toward the figural niche around the emperor in relief A (pl. IV 7) where Virtus and the two lictors to her right are staggered into the background behind Domitian. In relief B, Domitian, who is the main personnage in this scene of his father's arrival in Rome, also stands in a loose niche. Despite their rather thin figured composition the Cancelleria reliefs are not entirely devoid of depth.[54] The intention is certainly there, but it is not well accomplished in practice. The concentration on the human figure is virtually complete, for the only piece of topography is the *cippus* in frieze B on which the Genius Populi Romani places his foot, an indication of the *pomerium* at which the encounter is supposed to take place. Isocephaly is adhered to almost without exception and divinities and personifications are combined with 'real' people. This use of allegory is calculated to give the scene the same stateliness and grandeur that we found in the works discussed above.

---

[49] LEHMANN-HARTLEBEN, L'arco di Tito, Bull. Com. 62 (1934) 89–122. – KRAUS, Röm. Weltreich, Pl. 196f. – ANDREAE, Röm. Kunst, fig. 394f. – D. E. STRONG, Roman Imperial Sculpture (London, 1961) Pl. 59f.

[50] GILBERT CHARLES PICARD, Roman Painting (Greenwich, Conn., 1968) 33, fig. XVII.

[51] LEHMANN-HARTLEBEN, Die Trajanssäule, Pl. 8.

[52] F. MAGI, I rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria (Rome, 1945). – HELBIG^4 I, No. 12. – Röm. Weltreich, Taf. 198. – ANDREAE, Röm. Kunst, fig. 388f. – A. M. MCCANN, A Re-dating of the Reliefs from the Palazzo della Cancelleria, Röm. Mitt. 79 (1972) 249–276. – F. MAGI, Brevi osservazioni su di una nuova datazione dei rilievi della Cancelleria, Röm. Mitt. 80 (1973) 289–291.

[53] HAMBERG, Studies, 55f.

The same techniques of composition can again be seen in the various fragments from the de la Valle collection now in the garden facade of the Villa Medici, which once probably belonged to a Claudian monument similar to the Ara Pacis, perhaps as part of the enclosure wall.[55] In the fragment showing a *flamen* there is a very tight cluster of three figures: the frontal priest in the foreground and two background lictors, the head of one above each of his shoulders. In addition to this, the *flamen* stands in a nicely composed niche of seven figures none of which overlap him.

Among works of minor art, the historical scenes on two of the silver cups from the Boscoreale treasure are likewise part of this grand tradition.[56] This comes as no surprise, for it has often been shown that the minor arts owe much to the pictorial medium.[57] The Augustus skyphos, for example, depicts on one side (pl. V 8) the princeps, seated, almost frontally on a *sella curulis*, globe in hand, in the midst of deities: to his right Venus who presents him with a Victoriola, and Honos and Virtus, to his left Mars, leading a group of dejected prisoners. While the allegorical figures are positioned next to each other without overlapping, the group of prisoners, as the realistic part of the scene, contains more depth and movement. The static character of the allegorical mode becomes especially apparent where we find it by itself, as here. The four deities at the left and Augustus have the rigidity of a cult group. Even the relation between Venus and the emperor cannot be described in terms of action, for he makes no effort to take the statuette offered to him. Rather that action, the aim of this picture and of the allegorical mode in general, is to put into conjunction various personifications and symbols on the one hand and the emperor on the other. Almost every element of this scene, including the emperor, is the visual form of a concept: *ORBIS TERRARUM* (globe), *VICTORIA AUGUSTI*, *MARS* (war), *VENUS* (as mother of the Julians), *HONOS*, *VIRTUS*. In the static nature of the allegorical mode may be seen the visual counterpart of the slogan-like legends found on coins.

---

[54] Cf. MAGI, I rilievi Flavi (note 52) 156.

[55] M. CAGIANO DE AZEVEDO, Le antichità di Villa Medici (Rome, 1951) 50, No. 23, Pl. 12. – RYBERG, Rites, fig. 35a.

[56] HÉRON DE VILLEFOSSE, Le trésor de Boscoreale, Mon. Piot 5 (1901) 150–156, Pl. 31–33. – ANDREAE, Röm. Kunst, fig. 298–303.

[57] Cf. most recently: E. KÜNZL, Der augusteische Silbercalathus im Rheinischen Landesmuseum Bonn, Bonner Jahrbücher 169 (1969) 380ff.

On the other side of the same cup, however, a more crowded scene confronts us without any divine participants (pl. V 9). Augustus, seated diagonally, this time on a *sella castrensis*, is receiving prisoners who approach him on their knees. To his right and left and behind he is surrounded by lictors, their *fasces* swaying in the air and heads turned in different directions. This picture, though it is, of course, abbreviated, is still intended to represent an actual event. The commotion of the lictors and soldiers, the realistic rendering of the barbarians all contribute to this. The manner in which Augustus is surrounded here and enclosed in his niche is quite convincing spatially and reminds us of similar groupings in painting such as the encounter of Herakles and Laomedon in the house of Loreius Tiburtinus in Pompeii,[58] or the picture of Achilles and Briseis (cf. p. 526 and pl. VII 13).

It is difficult to decide whether the *sella castrensis* scene is of the documentary or of the allusive mode. Perhaps we should not even attempt to draw a sharp line between the two. In addition to being simply descriptive, the picture certainly does imply a concept over and above the concrete representation of barbarians surrendering at a camp, namely that of *CLEMENTIA AUGUSTI*, one of the cardinal virtues of the ruler. This would make of it an example of HAMBERG's allusive mode. But who is to say that this concept is absent from similar pictures of the column of Trajan, such as the extensive scene (LXXV) of the Dacian surrender?[59] It would do more justice to these types of representation as a whole to put more emphasis on the concepts behind the pictures, to use the word 'modes' loosely and to expect different modes to overlap. After all, two were combined in what we call the allegorical paraphrase (cf. p. 517). The submission scene no. LXXV of the column of Trajan probably does contain the idea of *CLEMENTIA*, but as far as the picture as a whole is concerned much more weight is put on description than on concept. In the silver relief the balance is tilted more in the other direction. As far as the figural group alone is concerned, one could not argue for there being a great difference between the two in matters of composition, but the total lack of landscape, the isocephaly of the Boscoreale relief bring it closer to the grand tradition, while the corresponding scene on the column is embedded in a descriptive topography and dominated by the totally different view of space we have called abstract.

Doubtful as it may at first glance seem, the camp scene of the Boscoreale cup is very close – as far as composition is concerned – to the north and south enclosure friezes of the Ara Pacis Augustae (pls. V 10 and VIII 15).[60] Lictors and magistrates surround the *princeps*, niche-like, in exactly the same manner with swaying *fasces* and turned heads. One observes clusters of figures, though more loosely grouped than those seen up to now. Space is undeniably part of the composition, in SIEVEKING's words: "each figure is placed in space by the manner in which it is positioned in relation to its neighbor."[61] This is especially apparent around the figure of Agrippa (pl. VIII 15) and in the immediate vicinity of the emperor himself (pl. V 10), i.e. it is used primarliy to accentuate the major personages. Isocephaly is wonderfully observed and there is nothing in these friezes but the human form. Nonetheless the picture does more than just document in a narrative way the presence at the solemn festival of July 4, 13 B.C. of all those portrayed. It commemorated the event in a manner appropriate to the solemnity of the occasion by recurring to the grand tradition.

---

[58] Reg. III 5,2. – G. E. RIZZO, La pittura Ellenistico-Romana (Milano, 1929) Tav. 67, top. – V. SPINAZZOLA, Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza (Rome, 1953) fig. 991.

[59] LEHMANN-HARTLEBEN, Die Trajanssäule, Pl. 35.

[60] In fact G. CHARLES PICARD goes so far as to attribute the two scenes to ultimately the same master. The reliefs on the cups, according to him, derive from the sculpted reliefs once on the arch of Tiberius in the Forum Romanum. GILBERT CHARLES PICARD, Roman Painting (Greenwich, Conn. 1968) 14. On the Ara Pacis: RYBERG, Rites, fig. 23. – HELBIG^4 II (Tübingen, 1966) No. 1937 (E. SIMON). – E. SIMON, Ara Pacis Augustae, Monumenta Artis

IV. The Origin of the 'Grand Style' Historical Relief in Monumental Painting and the Pictorial Characteristics of the Grand Tradition

In this quick *passage de revue* of works from the Trajanic period to the age of Augustus, we have attempted – summarizing points made by various scholars over the past century – to describe the characteristics of a certain group of reliefs known as the grand tradition of historical representation. With the long friezes of the Ara Pacis, however, we reach an apparent impasse, for in this monument the typical features of the grand style appear to spring into life unrehearsed and fully grown.[62] In his search for antecedents of these friezes SIEVEKING thought that the Etruscan ash urns were probable candidates (cf. p. 512). OTTO BRENDEL, on the other hand, saw a connection with the Greek tradition of votive reliefs.[63] Other scholars also searched exclusively in the domain of relief sculpture, as if the origins of a certain type of relief could be found only in the same medium. SIEVEKING had refused to consider painting in this connection.[64] And yet, as early as 1874 PHILIPPI had taken a different course, namely to explain their pictorial quality by seeing in them relief copies or translations of paintings (cf. p. 508).

Antiquae 1 (Tübingen, 1967). – KRAUS, Röm. Weltreich, fig. 183. –ANDREAE, Röm. Kunst, fig. 270–272

[61] SIEVEKING, FS Arndt, 16.

[62] Cf. E. COURBAUD, Le bas-relief Romain à représentations historiques, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, 81 (Paris, 1899) 368: «*Le bas-relief . . . s'est constitué d'un seul coup, tout d'une pièce . . .*», or SIEVEKING, FS Arndt, 18: „*ein Reliefstil . . ., der in der griechischen Kunst keine Vorbilder aufzuweisen hat*" or L. BUDDE, Ara Pacis Augustae (Hannover, 1957) 14: „*Es gab vor der Ara Pacis keine italische Tradition in der Marmorarbeit, und der Abstand von der bodenständigen republikanischen Kunst . . . war zu groß, um von daher diese klassische Höhe der Leistung begreifbar zu machen.*"

[63] BRENDEL, Gli studi, 15f. Cf. also D. E. E. KLEINER, Mélanges 90 (1978) 753ff.

[64] SIEVEKING, FS Arndt, 20.

As a possible antecedent in sculpture to the great friezes of the Ara Pacis the fragments of a late republican travertine procession frieze ought to be considered. These, now in the Palazzo dei Conservatori, came to light, one near the Forum Holitorium, the other near the Bocca della Verità.[65] One of them (pl. IX 18) depicts a group of eight people which does, albeit in a very simple manner, exhibit some similarity to the compositional principle of the Augustan frieze, though it does not demonstrate the sophistication in the variation of stance and orientation of the figures. Given their modest style and material the reliefs may well come from a private funerary monument. They are similar to the magistrate's farewell procession of many Etruscan ash urns and sarcophagi[66] – motifs which, in turn, are to a great extent inspired by painting.[67]

Such painted processions were, in fact, standard in late Etruscan tombs.[68] One example which has survived fairly intact is the procession of Laris Pumpus to the Underworld from the Tomba del Tifone in Tarquinia, dated to the second or, more probably, to the first century B. C. (pl. VI 11 and 12).[69] Led by a snake-crowned demon holding a snake and an elaborate torch, and by a cornicen, a group of figures moves slowly to the left. The main personnage, clad in the toga, stands frontally, surrounded by men, some of whom carry twisted staffs. Looming over and behind him, also with snakes in his hair and holding a huge hammer is Charun himself who is about to take possession of the young man by placing his claws on his shoulder. A woman and a demon bring up the rear of the train. In contrast to the travertine relief and the urns, one is immediately struck by the superiority of the composition, the facility with which it handles a crowd of people, five deep, one overlapping the other. Though it cannot be documented, I do not believe we go wrong in presupposing a similar tradition in late Republican Rome as well. The Tifone painting may be seen as evidence in support of the theory that the artistic tradition of the funerary procession in late Republican times was first and foremost a pictorial one, from which sculptors took ideas with greater or lesser degrees of success.

And it is in this tradition of the painted funerary procession that we do suddenly find antecedents of equal quality to the sculpted processions of the Ara

---

[65] Ryberg, Rites, fig. 19a. – Helbig⁴ II (Tübingen, 1966) No. 1603 (E. Simon).

[66] Körte, op. cit. (note 33) III, Pl. 62, 8; 86, 5; 91, 2. – R. Herbig, Die jüngeretruskischen Steinsarkophage (Berlin, 1952) Pl. 40. 57.

[67] A. Schober, Vom griechischen zum römischen Relief, Österr. Jahresh. 27 (1932) 53. – G. A. Mansuelli, Ricerche sulla pittura Ellenistica (Bologna, 1950) 29. – F. H. Pairault, Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterre à représentations mythologiques, Coll. de l'Ecole Française de Rome 12, 1972, 105f.

[68] L. Banti, Etruscan Cities and their Culture (London, 1973) 82.

[69] F. Weege, Etruskische Malerei (Halle, 1921) 43, fig. 39 (our pl. VI 11) and Pl. 49b. – F. Poulsen, Etruscan Tomb Paintings (Oxford, 1922) 56f., fig. 45. – P. Ducati, Storia dell'arte Etrusca (Florence, 1927) Pl. 257, 630. – M. Pallottino, Etruscan Painting (Geneva, 1952) 125–128. – P. J. Riis, An Introduction to Etruscan Art (Copenhagen, 1953) 114f. and fig. 109. – G. A. Mansuelli, Etruria and Early Rome (London, 1966) 185. – Kraus, Röm. Weltreich, Taf. 11.

Pacis.[70] When we compare the two a veritably striking series of similarities presents itself: frontal heads looking out of the background at the viewer or at foreground figures (compare, for instance, in the Tifone fragment, the head next to the left shoulder of Laris Pumpus with the woman laying her hand on little Gaius' head in pl. VIII 15). We find figures who seem to have stopped in their movement and are looking back like the woman at the right (compare the togatus to Augustus' left, or the second *flamen* in pl. V 10). Laris Pumpus, of priestly status as the inscription over his head indicates, is accentuated by his frontal stance though his head is turned in the direction of the procession. His retinue form a niche around him, but none overlap him (compare both Agrippa and Augustus on the Ara Pacis frieze). Toward the left, the figures are staggered into the background: starting with Laris Pumpus one can count up to five levels (on the Ara Pacis they are staggered up to three deep, and up to five in the great frieze with the battle of Romans and Dacians [pls. I 1 and III 5]). The same manner of clearing the view of the major personage for what lies ahead by staggering the figures before him in this manner may be seen in frieze A of the Cancelleria (pl. IV 7), where the progression from Domitian (Nerva) via Minerva and Mars to the two lictors and the Victoria corresponds almost exactly to the first seven figures at the left of the Tifone painting. A feature that has often been pointed out in the Ara Pacis procession as a whole is its lack of movement. The participants in the procession seem to have just come to a halt. From what remains of the Etruscan painting one is tempted to say the same thing. Though many look toward the left, the upper bodies suggest little or no movement in that direction. As in the Ara Pacis there is little room above the heads, just enough to render visible the implements the people carry. In one point, however, the Tifone picture is different from the Augustan frieze. It does not so rigorously observe isocephaly. Some background figures rise above those before them, a feature we have, however, had occasion to observe in other historical reliefs (cf. p. 517f.).

From the observation of a certain pictorial quality in the processional friezes of the Ara Pacis alone, and by comparing them with the painting from the Tomba del Tifone, we may conclude that there are definite antecedents to the very characteristic compositional techniques of the earliest example of grand style historical relief we have. It does not suddenly make its appearance unrehearsed. SIEVEKING looked in the right direction when he suggested the ash urn reliefs, but in his refusal to consider painting he blocked his own path. The immediate predecessors of the Ara Pacis processions were not relief sculptures, they were paintings.

But the precedents of the grand tradition must be looked for further afield still than Italic-Etruscan painting. What the comparison of the great Trajanic frieze with the battle of Alexander has shown (pls. I 1 and III 5) is equally true for the more static reliefs. They are also, in essence, translations of pictorial groupings, as the following examples will demonstrate.

In the frieze of the Ara Pacis, Augustus is the political hero of the hour (pl. V 10), while the superb painting from the Casa del poeta tragico in Pompeii

---

[70] Cf. M. PALLOTTINO, op. cit. (note 69) 128.

(pl. VII 13) depicts a topic of the legendary past: Achilles relinquishing Briseis.[71] Apart from this topical difference, however, these two works have surprisingly much in common in their compositions. Both leaders are placed, one seated, the other standing, within a group of people surrounding them like a foil. In both we can count roughly three layers of depth. The spatial impression is heightened in both by figures seen from behind acting into the background. In both a figure in the rear watches intently the principle personage in the foreground. In the crowd of lictors or soldiers forming the retinue of these princes there is some commotion: heads turning, plumes, spears and *fasces* swaying – pictorial devices which, in each case, accentuate the prominence of the hero and render him, one may say, an *egregius* in the true sense of the word.[72]

Writing about this phenomenon in the historical relief, HAMBERG says that this differentiation between main and subsidiary figures is a feature "which is foreign to Greek sculpture proper."[73] In this limited form his statement certainly is correct, but in view of the above comparison, we must add that the feature is not foreign to painting. In fact, HAMBERG's next sentence, still pertaining to reliefs, could equally well describe the Briseis painting: "Often the protagonists, as the pivot of the action, form a more or less homogeneous group-like gathering, supplemented by 'incidental' figures." Here the protagonists are, from left to right, the messengers, Achilles, Patroclus and Briseis, the rest being incidental. The Achilles painting, moreover, includes a minimum of topographical information: the tent of the Myrmidon leader and the sterns of three ships in the background. These do not serve the purpose of a descriptive representation of the surroundings in which the scene takes place, as, for instance, the buildings and ships of the column of Trajan. This is not the intent of monumental painting. On the contrary, they are accessories to the main theme, *aides-mémoire*, one might say, for people who know the story well. They are more symbolic than documentary, in the way that abbreviated topography is typical of the grand style relief. The Porta Triumphalis in the panel with Titus' triumph (pl. IV 6) localises the scene and adds to its meaning for the people of Rome who where familiar with what it stood for. The *curia* in one of the Benevento panels serves as an attribute to Genius Senatus who stands before it. Both the allegorical figure and the building are symbolic. In another of the Benevento panels the representation of Apollodorus' bridge over the Danube is only a reminder of this feat of engineering, hardly a faithful depiction of it;[74] for that we must turn to the documentary mode of the column of Trajan.[75]

---

[71] Reg. VI 8,3. – Naples, Mus. Naz. inv. 9105. – K. SCHEFOLD, Wände (cf. note 37) 104. – G. E. RIZZO, La pittura Ellenistico-Romana (Milano, 1929) Pl. 62. – K. SCHEFOLD, Die Griechen und ihre Nachbarn, Propyläen-Kunstgeschichte, I (Berlin, 1967) Pl. XXIII.

[72] Cf. R. BRILLIANT, Gesture and Rank in Roman Art, Memoirs of the Connecticut Acad. of Arts and Sciences 14 (1963) 41f.

[73] HAMBERG, Studies, 101.

[74] The *curia*: F. J. HASSEL, Der Trajansbogen in Benevent (Mainz, 1966) Pl. 7,1. – M. ROTILI, L'arco di Traiano a Benevento (Rome, 1972) Pl. 84. – The bridge: HASSEL, Pl. 7. 8. 13. – ROTILI, Pl. 120.

[75] Scene XCVIII/XCIX, LEHMANN-HARTLEBEN, Die Trajanssäule, Pl. 45.

A look at other paintings tells us yet more about the characteristics of the grand style historical relief. One of its frequently noted features is the extremely flat, cameo-like rendering of background heads contrasting with the almost fully round relief of the figures of the foreground. In Greek relief there is nothing quite like this contrast, but a pictorial version of this very feature does indeed occur in works of monumental painting where it was a question of strength of color and outline. In the painting of Orestes and Pylades before Thoas from the Casa del citarista, for example (pl. VII 14),[76] the guard behind the two prisoners, done in faint outline and softer tones almost melting into the background, is an exact pictorial counterpart to 'cameo-heads' of the Ara Pacis. Augustus and the man immediately behind him, both in high relief, correspond to the prominently rendered heroes of the painting. The head that follows in the background, on the other hand, corresponds to that of the guard.

Turning to Livia and her entourage (pl. VIII 15), the nurse behind little Gaius is interposed between the foreground figure of the empress and the flat head of the *laureatus* behind Agrippa. This gradually decreasing relief depth is a sculptural translation of pictorial techniques as they appear in the Herakles and Omphale painting from the house of M. Lucretius (pl. VIII 16),[77] where the Lydian queen and the two figures to her immediate right are differentiated similarly by variation of color and outline.[78]

But also as a whole the Omphale painting, just like that of Achilles and Briseis, compares surprisingly well with the typical relief panel of the grand tradition. A glance at the *alimentaria* panel (pl. IX 17) will show that both are essentially figured compositions with little space above the heads of the personages. Both exhibit a characteristic cluster of figures at the right with the principal person at the apex, but how much more convincing is the impression of depth in the painting! Such paintings in which the human figure predominates, so similar to grand style relief, ultimately derive from fourth century classical or from hellenistic, i.e. pre-Augustan originals. Whereas the type remains essentially the same, all that has changed is the subject matter.

In spite of their pictorial heritage, the Ara Pacis friezes are more than a simple sculptural rendition of painted precedents. The very capable designer of the monument, put before the task of representing a solemn, stately procession of Roman magistrates, priests and their families, naturally turned to models which came closest to what he had to depict: the pictorial funerary procession. Since the friezes were to be in relief, however, he did what he could to adjust the design to the sculptural medium, aligning the heads very precisely in the isocephalic way and giving the individual figures the very plastic, tactile character of the tradition of neo-attic sculpture in which he stood. In this manner he may be said to have created something new, for his transposition of a pictorial topic to sculpture took root, establishing an example which influenced later works, such as the Villa Medici reliefs commonly associated with the Claudian 'Ara Pietatis'.[79] Thus, from the Augustan period on, we can trace instances of a very complex tradition of the grand style in relief as well as in painting – and even into the realm of the minor arts as the Boscoreale cups (pl. V 8 and 9) show.

---

[76] Regio I 4,5. 25. 28. – Naples, Mus. Naz. inv. 9111. – SCHEFOLD, Wände (cf. note 37) 16. – G. E. RIZZO, La pittura Ellenistico-Romana (Milano, 1929) Pl. 77f.

[77] Regio IX 3,4. – Naples, Mus. Naz. inv. 8992. – SCHEFOLD, Wände (cf. note 37) 249 (16). G. E. RIZZO, La pittura Ellenistico-Romana (Milano, 1929) Pl. 73f. – SCHEFOLD, Die Griechen und ihre Nachbarn (cf. note 71), Pl. XXV.

[78] Cf. E. GARGER, Untersuchungen zur römischen Bildkomposition, Jb. der Kunsthist. Samml. Wien, N. F. 9 (1935) 13 and ID., Die Kunstgeschichtliche Stellung der Reliefs am Julierdenkmal von St. Rémy, Röm. Mitt. 52 (1937) 25.

V. The Invention of a New Relief Form for 'Grand Style' Historical Representation in the Age of Augustus. An Examination of Relief Structure

Further substantiation for these conclusions may be drawn from the unique structure of grand style reliefs. Scholars have often commented on their pictorial effects, but the question of how these effects were created has not been adequately asked, much less answered. In order to understand the following arguments, it must be explained that the term 'relief ground' refers to the rear surface of the relief, i.e. the surface before which the figures are deployed. As will be seen, the 'relief ground' will not always have the same function. Depending on the type of structure, a relief will have aesthetically varying effects.

To clarify this, let us compare two reliefs of the arch at Benevento: a portion of the epistyle frieze showing the triumphal procession (pl. X 19) and one of the panel reliefs (pl. X 21). In the former, the figures, supported by the ledge below, create the impression of being stuck to or of standing before the relief ground to which the viewer relates the composition. Like the ledge, they are developed outward, toward us from the impermeable surface of the architectural frieze block. The contrast of the figural composition and the aesthetically neutral relief ground is very strong. In the panel relief we do not experience the relief ground in the same way. The figures instead are set into a cavity hollowed out of the block. At the upper edge of the panel the relief ground curves forward until it meets the frontal surface of the block of which only a narrow strip is left standing all around the picture. In this very important characteristic WICKHOFF saw one of the innovative features of Flavian relief style,[80] although, in fact, this technique already appears as early as the Augustan period in the enclosure friezes of the Ara Pacis, as a glance at pl. V 10 will show. The destruction of the upper edge along the length of the Augustan frieze makes this feature less pronounced than on the reliefs at Benevento and on the arch of Titus, and it is difficult to ascertain how strong the forward curve one was.[81] SIEVEKING did not mention it, but he did notice the effect when he said of the figures in the Ara Pacis frieze that, instead of projecting forward from a surface toward the viewer, they appear to recede.[82]

---

[79] Cf. RYBERG, Rites, 64–80. – M. CAGIANO DE AZEVEDO, Le antichità di Villa Medici (Rome, 1951) 9–23 (R. BLOCH), 37f. 40. 50. 56–64.

[80] WICKHOFF, Die Wiener Genesis (Wien, 1895) 43f. He sees the frontal surface only above and below, not all around the picture.

[81] On the north and south friezes and on the panels to the east and west the upper edge is nowhere preserved as it was in antiquity. In the reconstruction of the monument this feature

Where they are preserved in situ the reliefs we have been studying all have something in common. They are located in areas of the monument that are free of tectonic lines of force: between columns or pilasters, under cornices which receive the weight from above and delegate it to supports on either side of the panel (cf. pl. X 21). Even in the long frieze of the Ara Pacis this is the case, for the entablature above the relief is supported by pilasters at the corners of the enclosure. This means that our type of relief does not have the tectonic function of the entablature frieze at Benevento (pl. X 19). In these free areas the curving of the relief ground may be seen as a hollowing out of the substance of the block whose surface, however, is not meant to be entirely destroyed in the process, for it still is extant in the narrow strip framing the panel. This was done purposely, we believe, to create the impression that where the surface would be expected it has become transparent. In other words, the viewer was meant to experience, in the narrow frame, what was left of that original surface.

Before we continue it must be said that a number of reliefs, not only those of the grand tradition, are sunk into the substance of the block with a raised frame left standing around. HEINZ KÄHLER has shown that this type of structure, in the case of archaic metopes and other archaic reliefs, is a natural consequence of the change from painted to sculpted decoration.[83] Basically, all the sculptor did was to chisel away the surface around the figures of the representation and within a narrow frame which was left standing all around. In a very simple way, this is the procedure we find used in our historical panel relief; but here it is much more complicated, for, by this time, painting had also become more sophisticated with its techniques allowing an illusion of actual space on a two-dimensional surface. All through the hellenistic period nothing like the hollow relief seems to have been developed to allow for this sophistication in relief versions of pictorial motifs. The archaic procedure of simply cutting back more or less evenly around the figures continues to be the only one used until the Augustan age. In the travertine frieze mentioned above (p. 524; pl. IX 18) we experience the relief ground as a more or less neutral surface despite the fact that it is cut back. The frontal surface of the block, represented in the frame, does not dominate over the relief ground here as it does in the Benevento panel (pl. X 21). The rear surface and the relation of each one of the figures to it can be felt in a very tactile manner. This is not the case in the reliefs we have been examining, for, due to the artifice of what we may call the hollow relief with its gradually receding relief ground, we do not succeed any more in pinpointing the exact objective position of each figure in its relation to the rear

---

of relief structure has not been sufficiently accentuated. As for the ledge on which the figures stand, much of it – including portions of the feet which project beyond it – seems to be modern.

[82] SIEVEKING, FS Arndt, 19.

[83] H. KÄHLER, Das griechische Metopenbild (Munich, 1949) 28–53.

surface as we would in a conventional relief. On the contrary, it eludes us. This quality of the hollow relief had led WICKHOFF to use the word 'illusion' though he did not lay sufficient stress on the role played by the forward curving relief ground and the frontal plane.

It is this frontal plane of the hollow relief, the barely indicated optical surface, that is meant to function as the major relief plane, i.e. the surface to which the viewer relates the figured composition. In the conventional relief this major plane is at the same time the relief ground. Our hollow relief, however, places its figures behind the major plane from which the relief ground detaches itself and curves back.

This function of the optical plane as the only element of the relief bound into the architectural system around it can be demonstrated by the manner in which mouldings are used in conjunction with it. Mouldings give a gradual transition from one plane to another. The *cyma reversa* employed in the tectonic epistyle frieze (pl. X 19) leads from the relief ground to the raised plane above from which the dentils spring. In our hollow reliefs it is the frontal plane that is connected to the same dentil surface, as a look at the panel with the Capitoline Triad (pl. X 20) will show. Similarly, the moulding at the bottom of the panel is related to this plane.[84] The curving relief ground thus was not understood as a type of moulding nor as the structurally primary surface of the relief (cf. schematic sections).

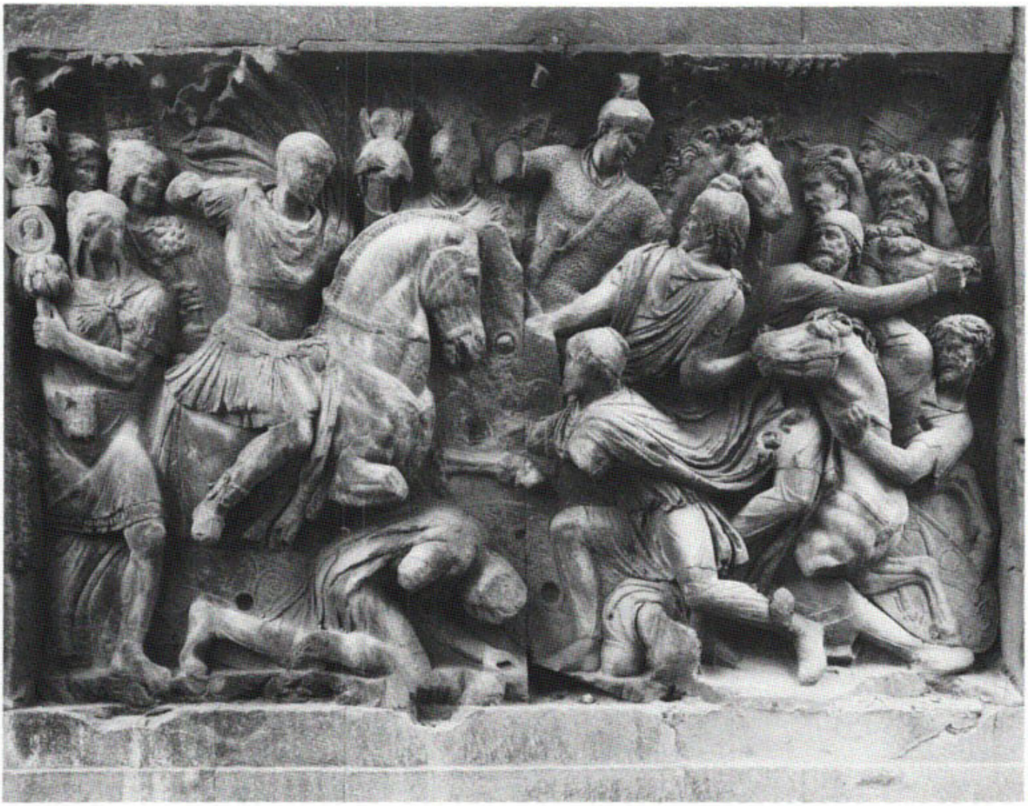
Why is the frontal plane so important? What effect is it calculated to have? This structural analysis brings us closer to the real nature and origin of grand style historical reliefs, for the placing of the entire representation behind the optical plane makes it possible for the hollow relief to approach the effect of painting in which the whole representation, including its own 'fictitional' space, seems to lie behind the surface.[85] A comparison of the Omphale painting with the Benevento panel (pls. VIII 16 and IX 17) will again be instructive. In both, the figures stand on a well defined ledge. In the relief this is behind the optical plane, in the painting it is given in perspective. Since the illusion of perspective can be achieved best on a two-dimensional plane, painting will always succeed much better than three-dimensional relief in rendering an illusion of space, hence the limitations of relief sculpture we have had occasion to point out earlier. The hollow relief, however, in its unique structure, is able to come closer than conventional relief to painting. Naturally, the most convincing place within an architectural framework for such reliefs, developed behind the primary plane as they are, is an area free of tectonic lines of force.

From these observations one may conclude with PHILIPPI that the original medium of the grand tradition of historical representation was indeed that of painting – this not only up to the advent of the historical relief in the Augustan age, but well into the empire. Painted historical scenes very probably adorned the 'interiors' of the imperial palaces, the temples and public buildings. While

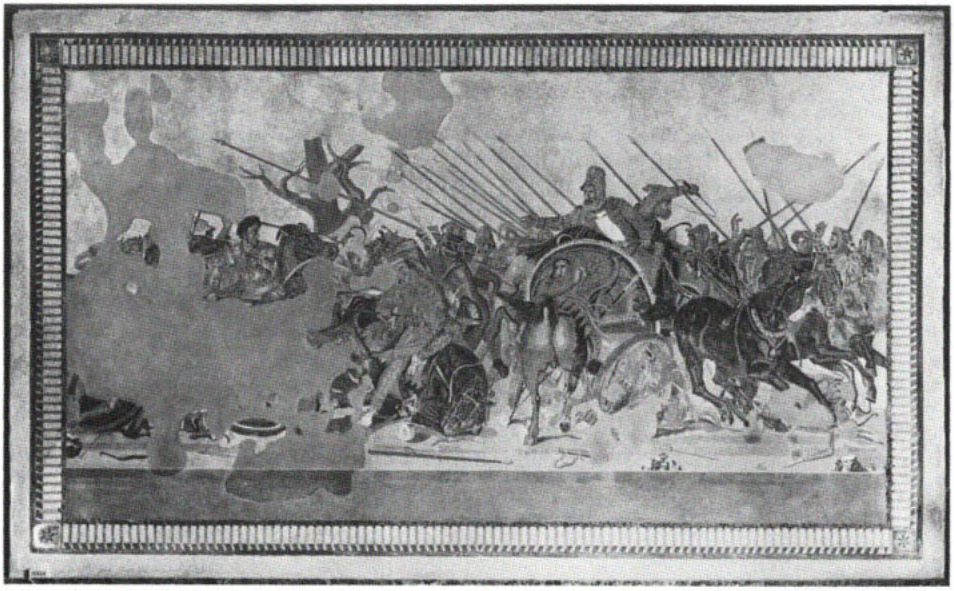
---

[84] Cf. the detail in M. ROTILI, L'arco di Trajano a Benevento (Rome, 1972) Pl. 122.

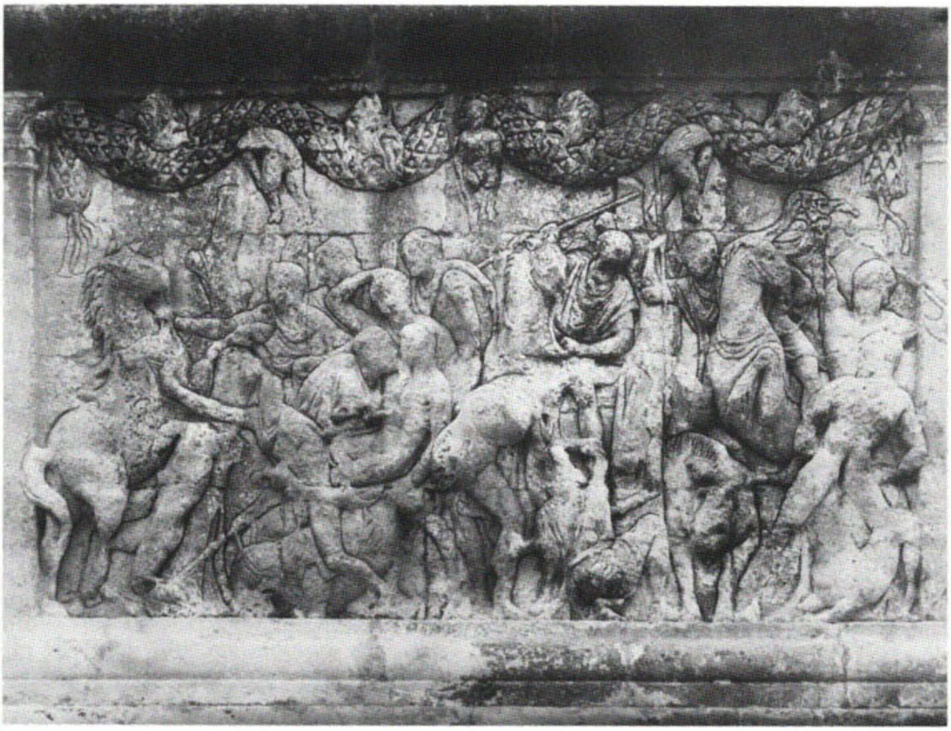
[85] F. WICKHOFF, Die Wiener Genesis (Wien, 1895) 44 says that the reliefs of the arch of Titus have 'respiration'.



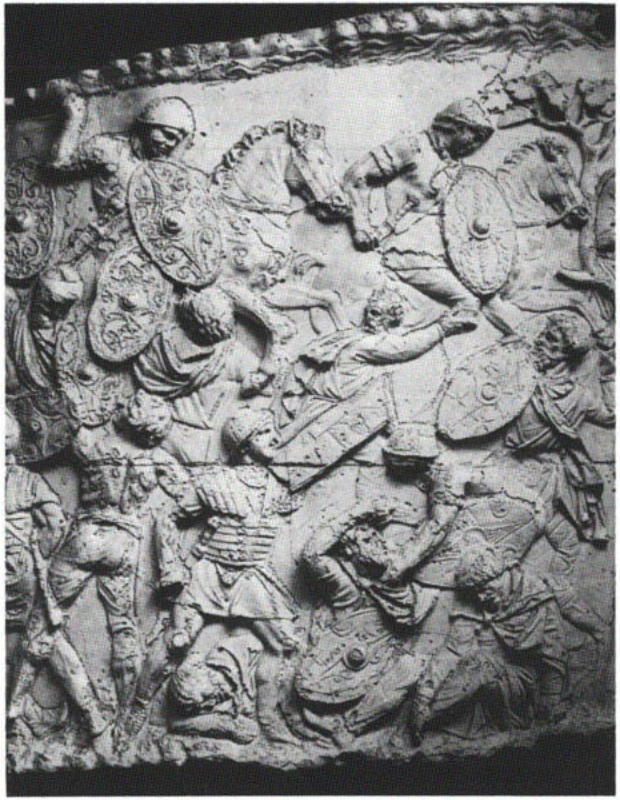
1. Trajanic Battle Frieze: Trajan on Horseback. Rome, Arch of Constantine



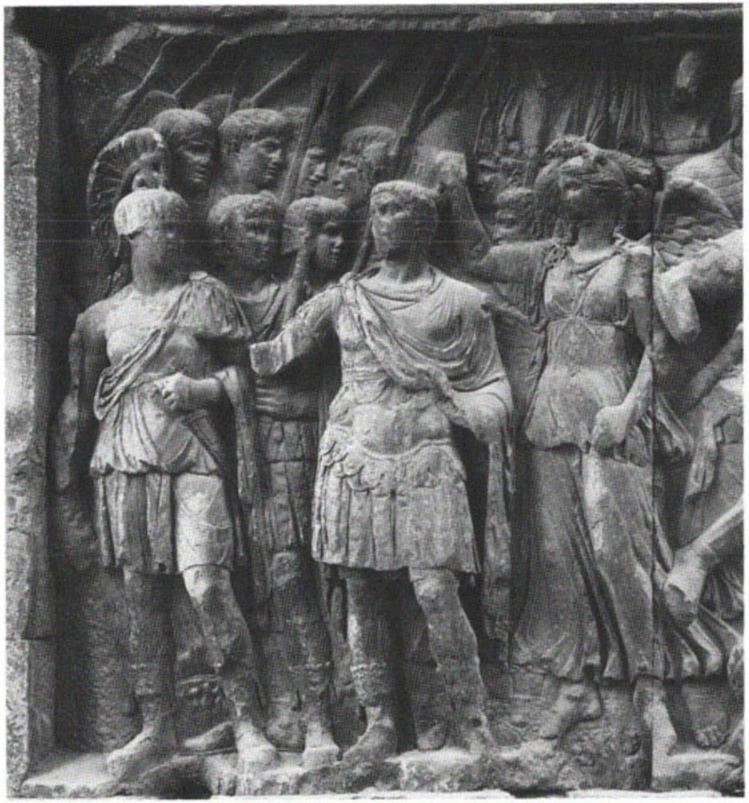
2. Alexander Mosaic. Naples, Museo Nazionale



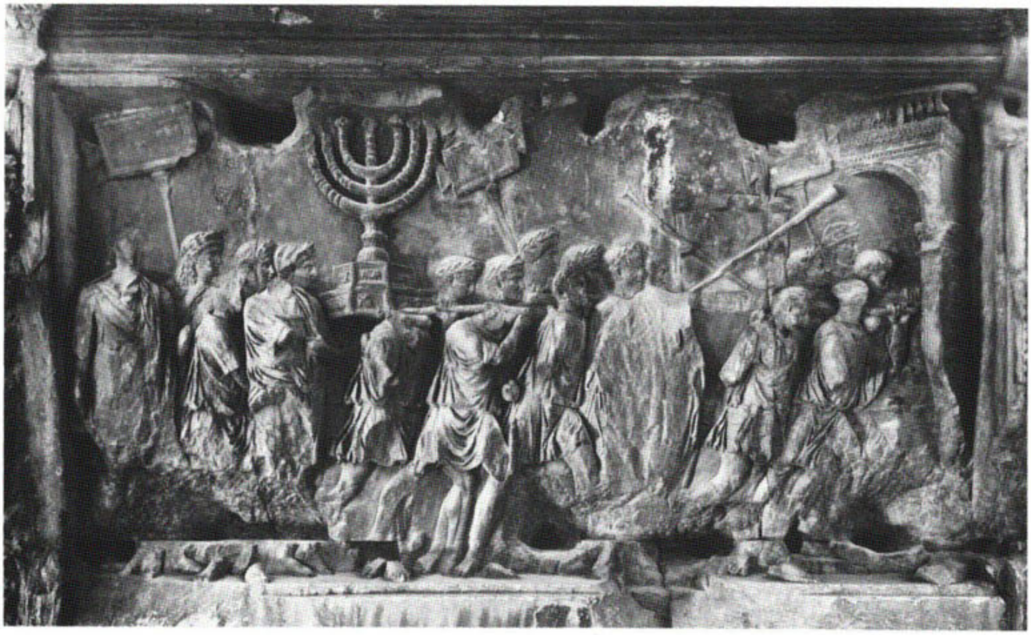
3. St. Rémy, Mausoleum of the Julii: Boar Hunt



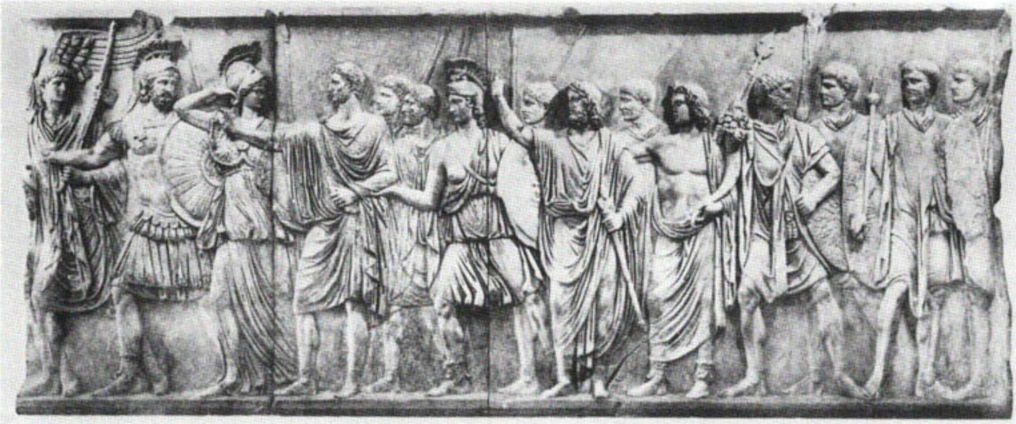
4. Column of Trajan, Rome, Scene XL/XLI (detail)



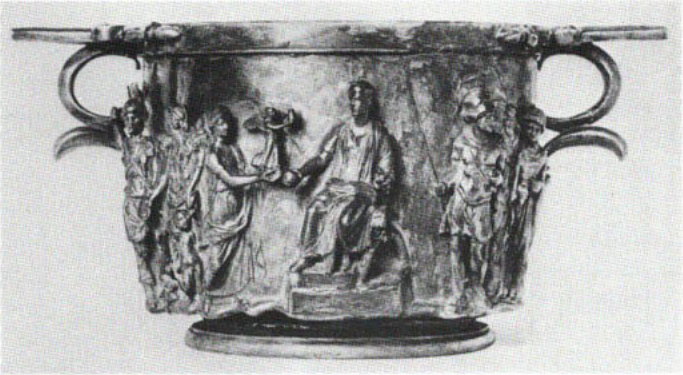
5. Trajanic Battle Frieze: *Adventus*. Rome, Arch of Constantine



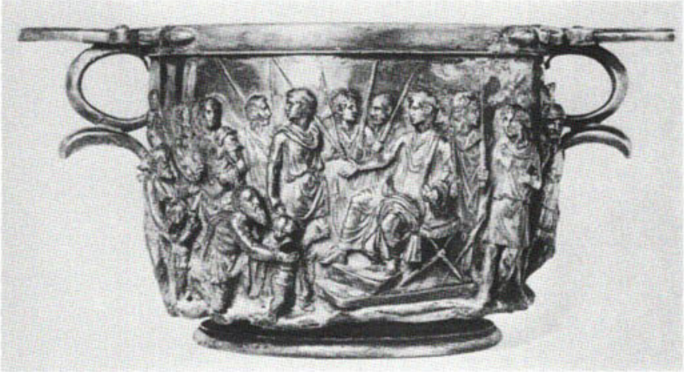
6. Panel with Spoils from Jerusalem. Arch of Titus, Rome



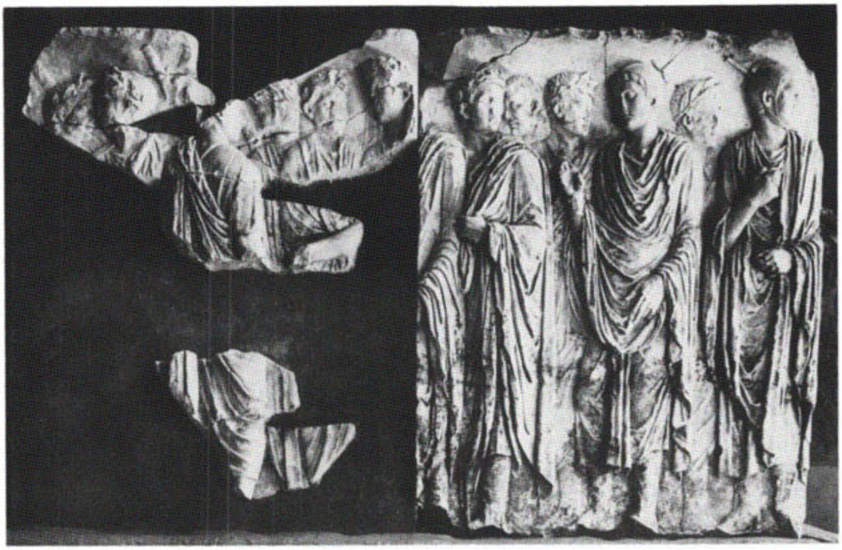
7. *Profectio* of Domitian: Frieze A from Palazzo della Cancelleria.
Rome, Vatican: Museo Gregoriano Profano



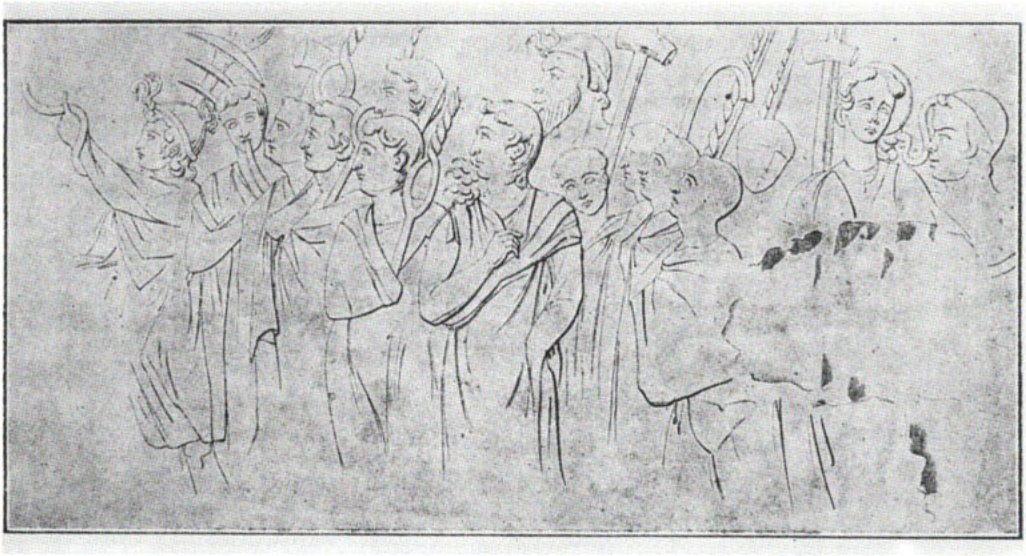
8. Silver Cup from Boscoreale: Augustus and Divinities



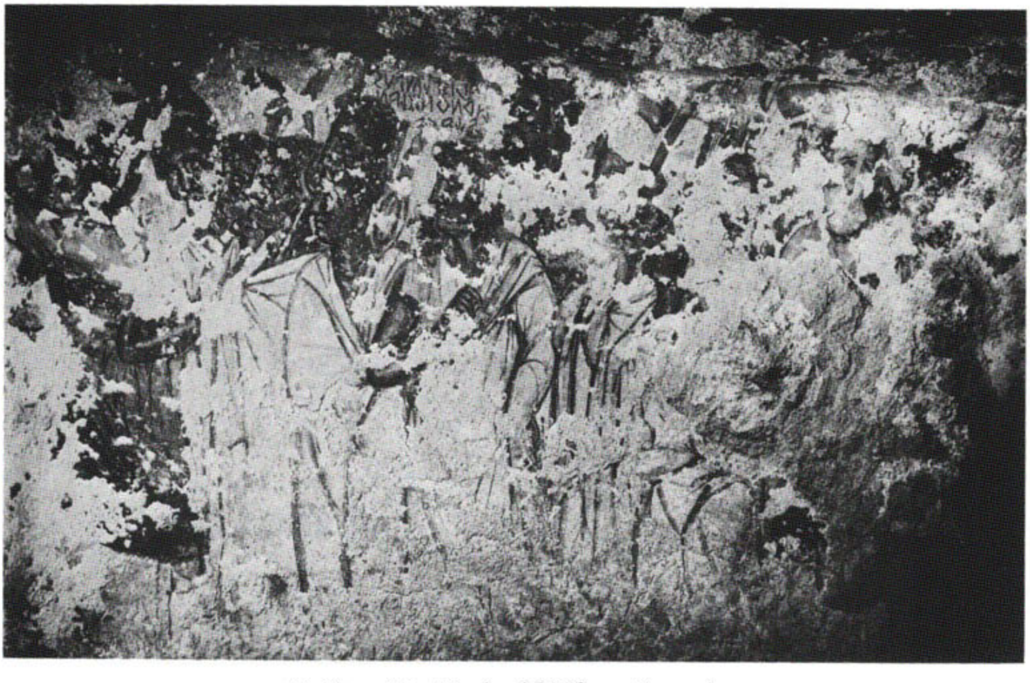
9. Silver Cup from Boscoreale: Barbarians before Augustus



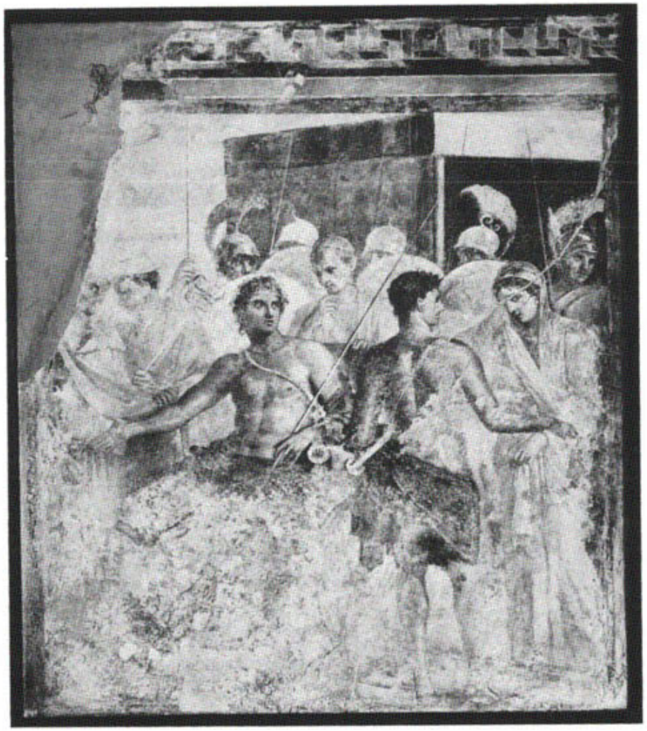
10. Ara Pacis Augustae: Portion of South Frieze



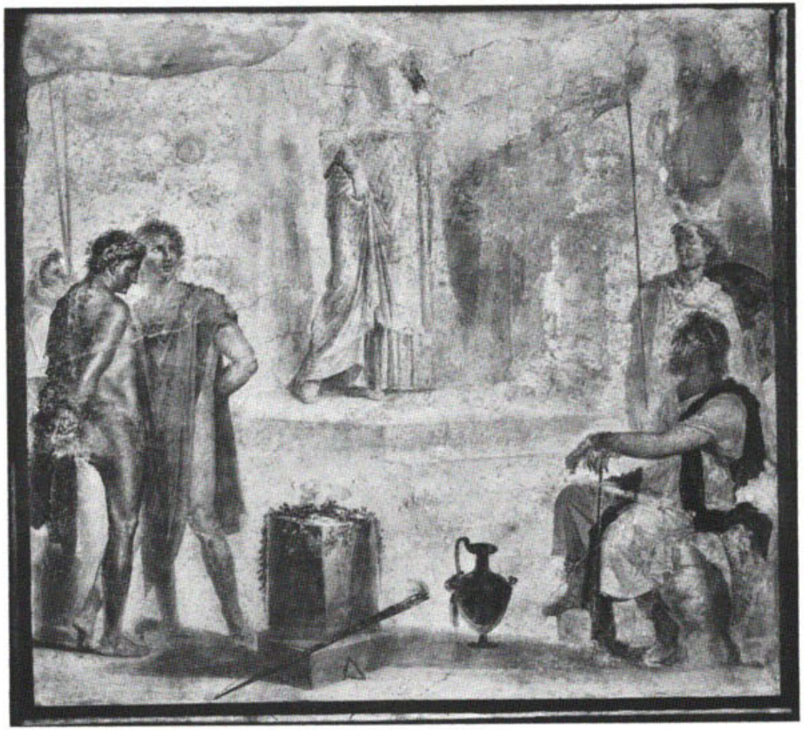
11. Tarquinia, Tomba del Tifone: Procession



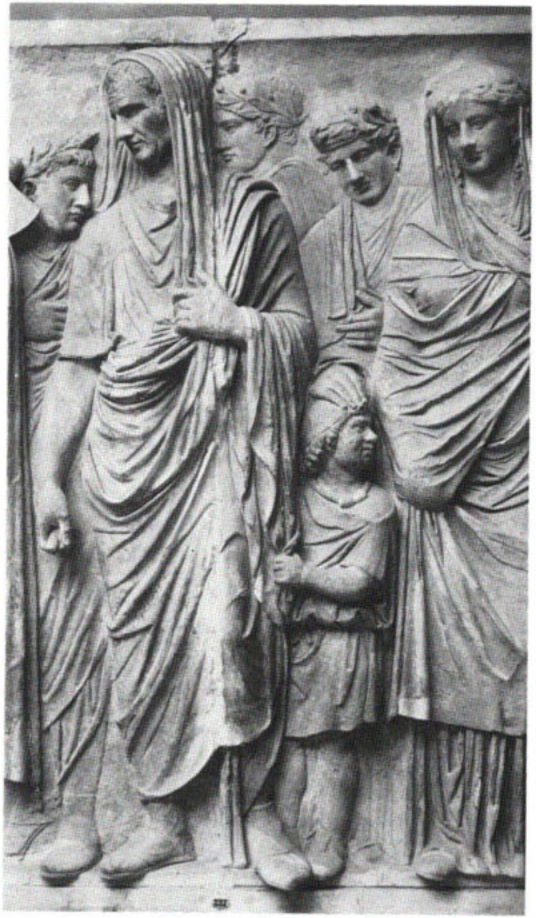
12. Tarquinia, Tomba del Tifone: Procession



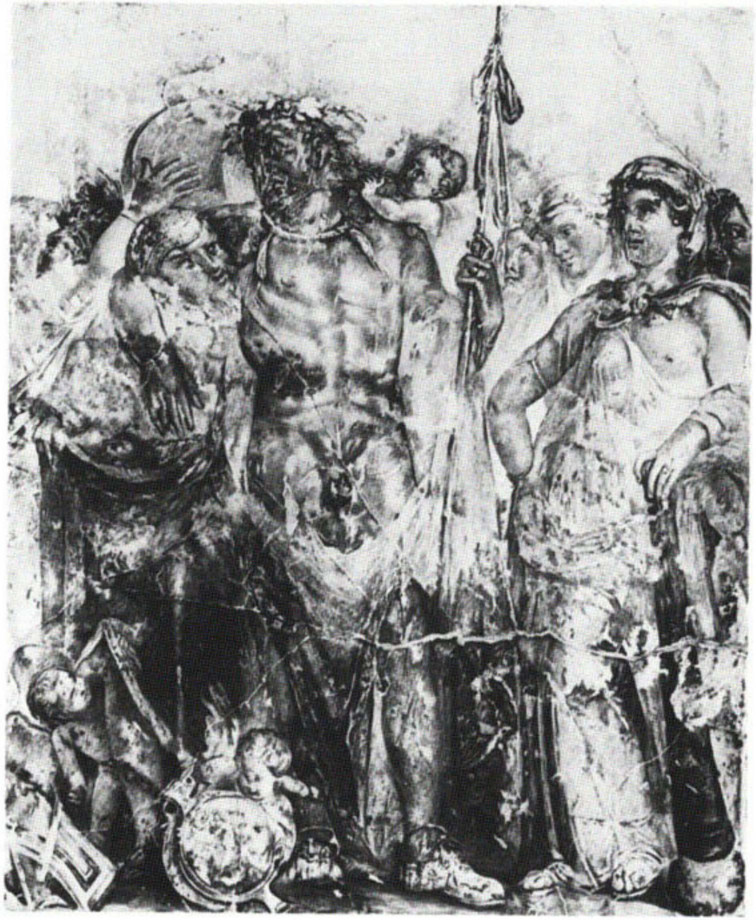
13. Achilles and Briseis. Wall Painting from House of the Tragic Poet, Pompeii. Naples, Museo Nazionale



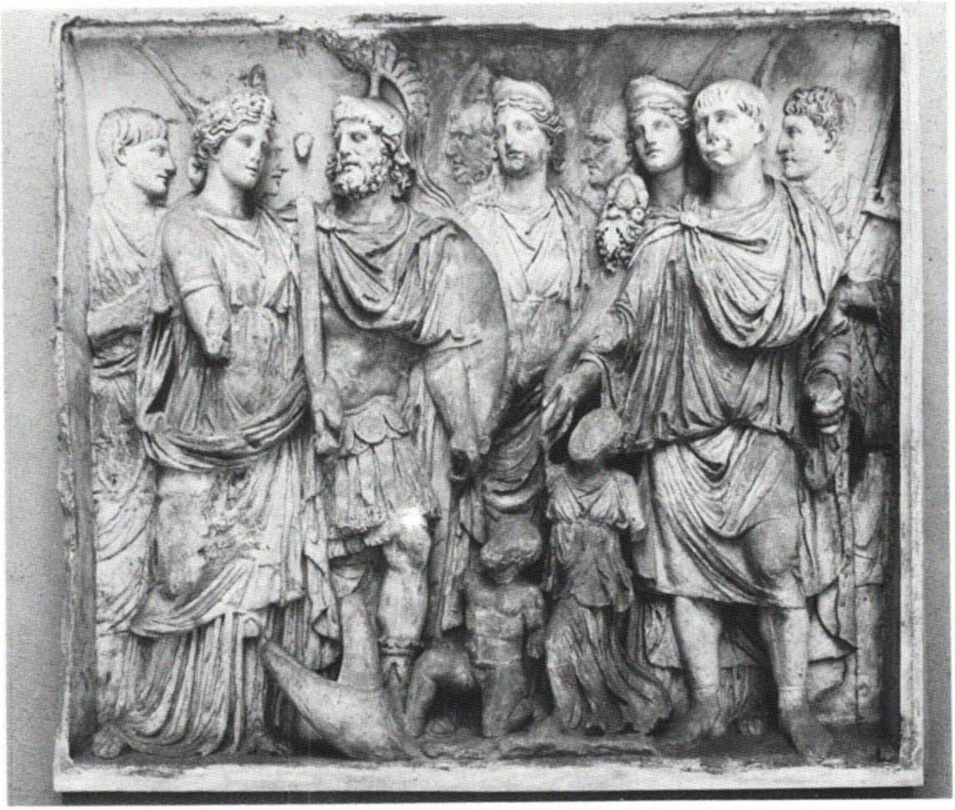
14. Orestes and Pylades. Detail from Wall Painting from Casa del Citarista, Pompeii. Naples, Museo Nazionale



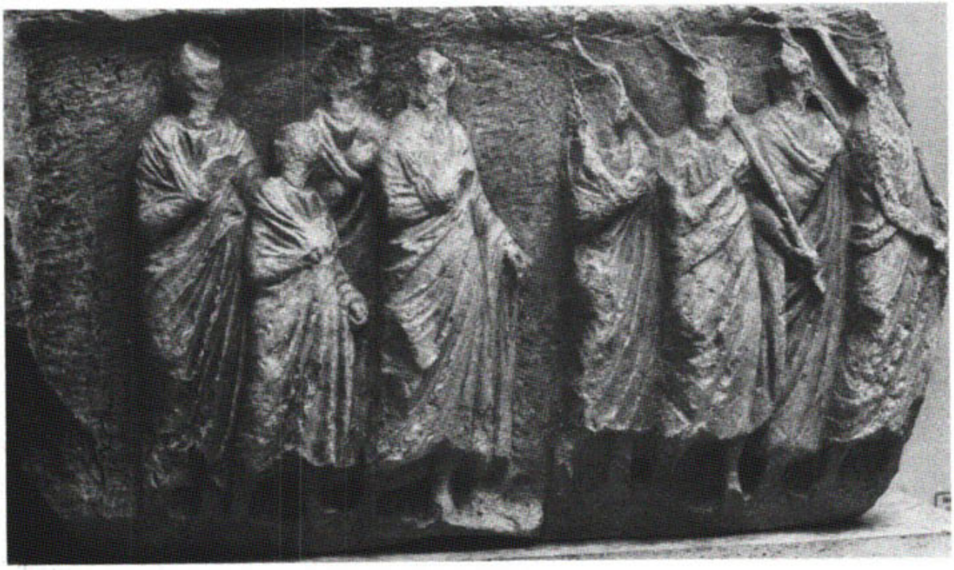
15. Ara Pacis Augustae, Portion of South Frieze



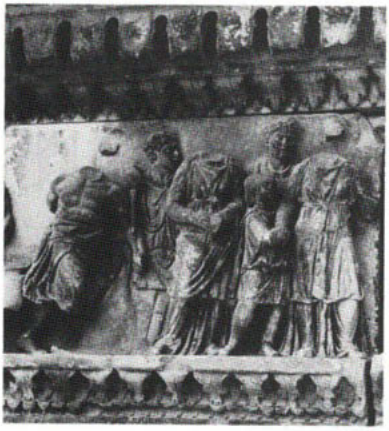
16. Hercules and Omphale. Wall Painting from House of Lucretius, Pompeii. Naples, Museo Nazionale



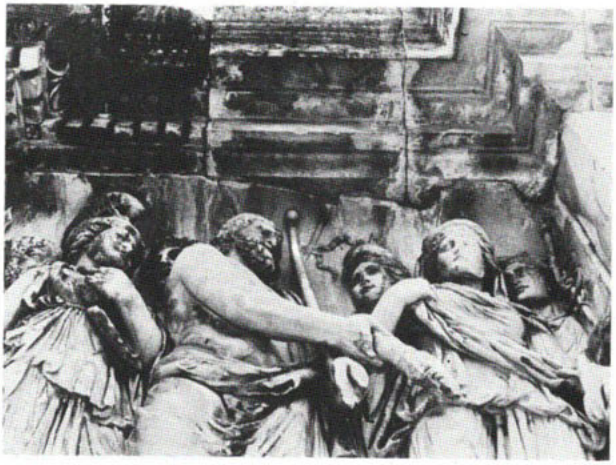
17. Panel Relief on Arch of Trajan: *Alimentatio*, Benevento



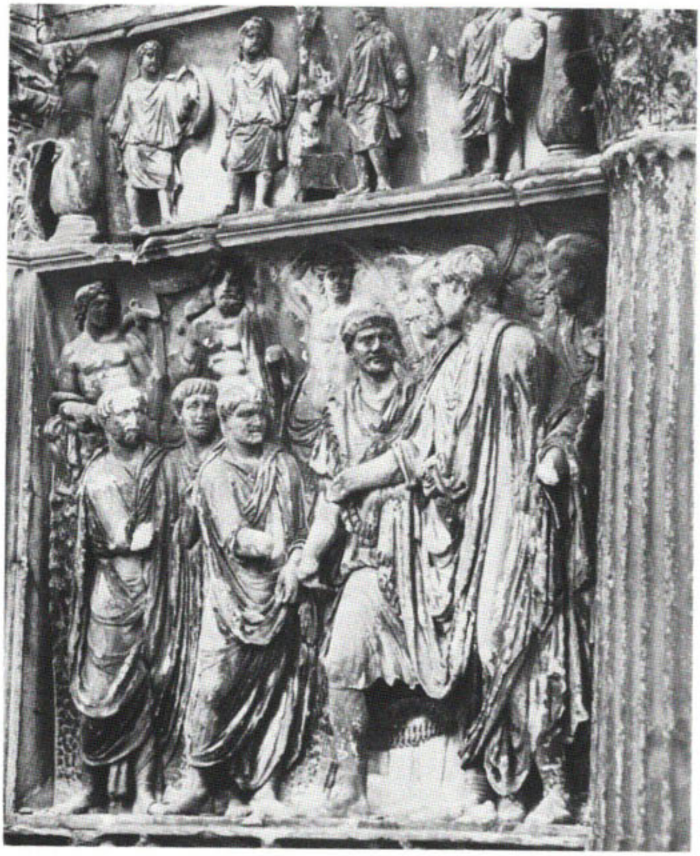
18. Travertine Frieze, Rome. Pal. dei Conservatori



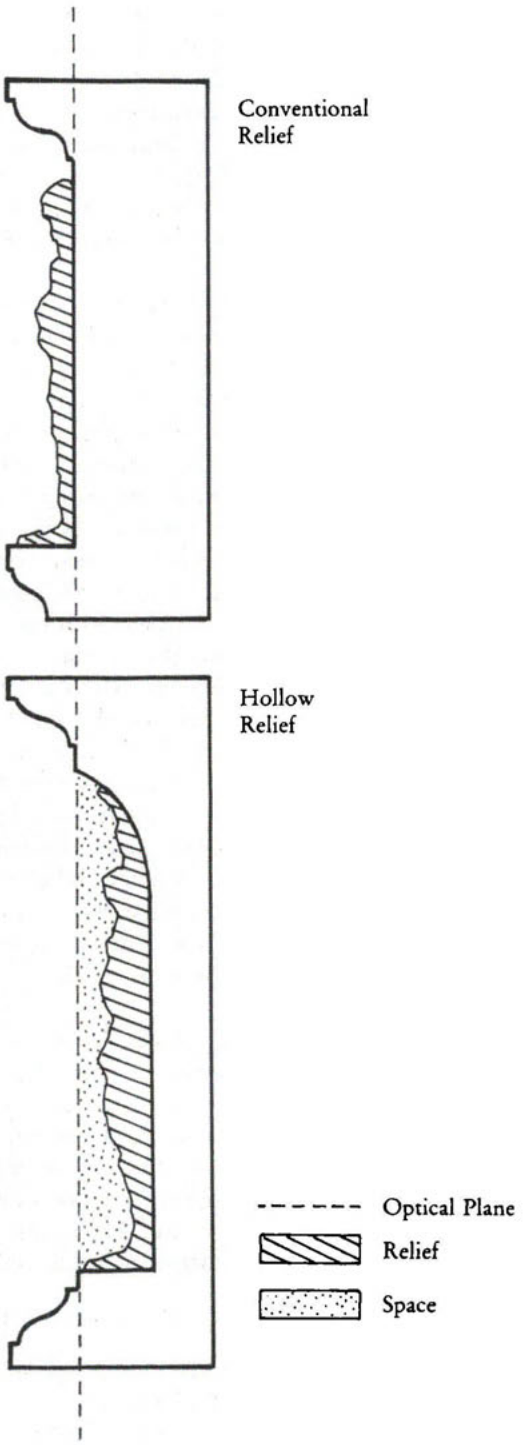
19. Entablature Frieze of Arch of Trajan, Benevento



20. Panel Relief of Capitoline Triad, Arch of Trajan at Benevento



21. Panel Relief with Negotiatores, Arch of Trajan at Benevento


Conventional
Relief
Hollow
Relief
Optical Plane
Relief
Space

they continued to do so, the increasing demand for 'outdoor' decoration in consequence of Augustus' conversion of Rome to a city of marble turned sculptors to that pictorial tradition for models. Evidently during the Augustan period the hollow relief was developed as an especially suitable medium for this purpose – a typical product of the eclectical experimentation characteristic of this age. As our examples show, historical representations of the grand style had much in common with paintings of mythological topics. For these, however, there arose no need for outdoor versions and hence the hollow relief became a characteristic of historical scenes.

But this type of relief, developed in the Augustan age for a specific purpose, soon came to be used for non-pictorical representations and in places that were not free of tectonic lines of force. We find a more 'statuary' composition in the Claudian Ravenna relief with members of the Julio-Claudian house though the fragment of a sacrificial procession belonging to the same monument is pictorial.[86] A surface which ought to be tectonic such as the face of the altar of Vespasian at Pompeii, is hollowed out in the manner of panel reliefs to accommodate a sacrificial scene of a pictorial nature.[87] While the hollow relief was developed as an answer to a specific problem, it seems rapidly to have become the medium for a great many representations of an historical nature whether they be pictorial or not or whether or not their position on a monument really aesthetically allowed a cutting back into the substance of the block. In fact, when we look at the arch of Trajan at Benevento as a whole, we find the hollow relief employed not only for the great panels but also for the smaller reliefs above and below them with Victories and sacrificial attendants who stand isolated before the relief ground like the statuesque figures of the Ravenna frieze, as if it were a conventional relief (pl. X 21). The fact that hollow reliefs also are used in this non-pictorial manner need not be construed as evidence against the theory that its original and primary purpose was to render relief copies of painting more pictorial. A look at pl. X 21 will demonstrate how indispensible a bent relief ground is to the pictorial nature of the Benevento panel relief with the *negotiatores* of Ostia. In the frieze-like strip above it, on the other hand, it is dispensible.

In order to understand the novelty of the Augustan invention let us turn to a monument dated about a generation earlier than the Ara Pacis: the mausoleum of the Julii at Saint Rémy.[88] Its socle reliefs obviously belong to our monumental category. They have pronounced elements of spatial depth such as the diagonally placed riders and the boar charging forward in the right portion of the southern relief (pl. II 3).[89] The figures are not staggered upwards as on the documentary battle relief of the column of Trajan (pl. III 4), but are shown more behind each other. Isocephaly is attempted with only a few heads in the background at a higher level, as in the infantry battle of the west side.[90] The scenes are more dramatic than documentary. Indeed, they clearly belong to the tradition of the mosaic of Alexander (pl. II 2) and WICKHOFF rightly called them relief-paintings.[91] Both rely on the human figure almost exclusively with only occasional hints at topography such as the tree stump prop at the left.

---

[86] G. Hafner, Zum Augustus-Relief in Ravenna, Röm. Mitt. 62 (1955) 160–173, Pl. 61. – Ryberg, Rites, fig. 42a–c.

[87] Ryberg, Rites 81 and note 2. – G. Niebling, Der Tempel und Altar des Vespasian in Pompeji, Forschungen und Fortschritte 31 (1957) 23–29.

[88] H. Rolland, Le mausolée de Glanum, Gallia, Suppl. 21 (Paris, 1969).

[89] H. Rolland, op. cit. Pl. 45.

The architect supplied the base of the monument with corner pilasters on which a heavy moulding rests.[92] It might appear that within such a frame the composition could – as in the passage of the arch of Titus – give an impression of actual space. In spite of all the invividual spatial figures and a clear intention of perspective, however, these reliefs do not achieve the same overall illusionistic quality. Compared with the great Trajanic frieze (pl. I 1) they appear flat. The difference between the two is due to more than just development of relief style. While the Trajanic frieze is of the hollow type the Saint Rémy relief is of the conventional type. We experience strongly as the major relief plane the flat surface of the socle, continuing downward, as it were, behind the figures whose contour grooves only augment the impression of their being glued to a neutral surface. Because of this there cannot be what we have characterized as 'fictitional' space (p. 530). The whole composition projects from the socle surface outward into the space which also envelopes the viewer. The framing pilasters and the upper and lower edges do not alter that impression, in fact, the encroachment of parts of the picture on the pilasters (such as the horse's tail and the battle axe) even enhance it. Such overlappings will never be found in the hollow relief, for they would destroy the special fictitional space they attempt to create. Were the narrow projecting band which appears at the top of the mausoleum relief to continue around the other three sides of the picture, independently of the pilasters – without encroachments upon it by the composition – and were the relief ground made to curve inward from the upper edge, then the intended spatial nature would be more convincing. The garlands, for instance, would then hang in the panel's own space.

We do not mean to suggest that the hollow relief would have been better in this specific case. As far as the architecture is concerned, such a relief might have destroyed – aesthetically speaking – the tectonic function of the socle. Theoretically there is a discrepancy between the spatial nature of the scene in general and the flat, neutral surface of the monument's base on which it has been placed. In practice, however, sculptors were not always bothered by such discrepancies.

But some Augustan artists did give the matter serious consideration. When we look at the Saint Rémy relief we can re-experience what they must have thought about the conventional relief when faced with the task of transposing historical painting into relief. They did not find its limited nature compatible with the spatial compositions they had to render. It could not contain space as a painting could. The hollow relief which they invented, on the contrary, could and did.

---

[90] H. ROLLAND, op. cit. Pl. 41.

[91] F. WICKHOFF, Die Wiener Genesis (Wien, 1895) 39.

[92] Cf. ROLLAND, op. cit. (note 88) Pl. 35–38.

VI. Painting is a Primary Medium for 'Grand Style' Historical Representation during the Early Empire

A relief tradition, as any tradition, is not suddenly born. Rather it is gradually established with the passing of time. A monument such as the Ara Pacis, it is true, exerted no little influence, as the Villa Medici reliefs show. But during the first century A. D. and in the early decades of the second (perhaps even longer) the old tradition of historical painting of the grand style must have continued to exist; otherwise sculptors would not have made such an effort to create an illusionistic relief. In other words, although more durable, here relief was secondary to painting and for this reason it is more proper to speak in more general terms of a tradition of grand style historical representation. Initially a pictorial tradition, with the age of Augustus it began to spread to other media such as sculpture and the minor arts. With this expansion, the original unity between the mental concept (grand tradition) and its artistic form (painting) began to break down. The various media became secondary to the now overlying concept – painting perhaps to a lesser extent than the others. For this reason it would be misleading to over-emphasize the pictorial grand style relief within the overall artistic tradition of historical representation of the early empire. First and foremost in the developmental sequence of a work were the 'imagemakers' in the imperial administration who decided which concepts were to be stressed in a given political situation. Only then did such concepts take the next step toward form, whereby painting still constituted the primary medium, to which relief sculptors and artisans turned. In an artistic tradition such as this, dependent as it was – for official monuments – on the word from above, and in which painting was still leading the way, it is no surprise to find, among the relief sculptures that followed after, works of diverse characteristics in the same epoch and even within the same genus such as the panels of the arch of Titus and the Cancelleria reliefs. The popular and often useful method of putting the monuments in chronological sequence in order to gain some understanding as to their historical development fails us here. Such attempts had led SIEVEKING to his 'zig-zag system' which still has a following today. As a consequence of this system works which – according to it – do not fit a certain period are moved about within the centuries of the empire. Most recently a renewed attempt has been made to re-date the reliefs from the Cancelleria. In order to place them in a period to which they 'ought to belong' from the point of view of style, more solid evidence of portrait iconography has, in our view, been disregarded.[93]

---

[93] In her recent article on these reliefs (cf. note 52) A. M. McCANN unfortunately bases her arguments too heavily on questions of stylistic evolution in relief sculpture. She takes for granted a „Roman artistic evolution" which ought to account for any differences in style and plays down the importance of modes of representation to which she refers only very briefly (p. 250, note 6). The re-dating and re-interpretation proposed on these grounds is not convincing.

In any analysis of the Roman historical relief of the grand tradition its pictorial models must not be overlooked. These, it is true, are no longer extant, but their one-time existence cannot be put in doubt. Seen against the backdrop of a tradition of historical painting the true character of the relief versions of this type of art can be grasped. Off-shoots as they were, they cannot be connected essentially with each other but related only via the parent plant of the primary tradition of painting. This is not to say that any attempts to trace development in our reliefs will be futile, but for positive results we must limit ourselves to features that concern first and foremost the traditions of the ateliers of sculptors. As soon as questions of composition, of space or perspective, of the development of motifs are touched upon we are in a domain which concerns the parent medium which today is no longer accessible.

List of Illustrations

I 1. Trajanic Battle Frieze: Trajan on Horseback. Rome, Arch of Constantine. – Alinari 17321.

II 2. Alexander Mosaic. Naples, Museo Nazionale. – Inst. Neg. Rom 58.1447.

3. St. Rémy, Mausoleum of the Julii: Boar Hunt. – Photo Marburg 44337.

III 4. Column of Trajan, Rome, Scene XL/XLI (detail). – Inst. Neg. Rom 31.306.

5. Trajanic Battle Frieze: *Adventus*. Rome, Arch of Constantine. – Alinari 17322.

IV 6. Panel with Spoils from Jerusalem. Arch of Titus, Rome. – Alinari 5840.

7. *Profectio* of Domitian: Frieze A from Palazzo della Cancelleria. Rome, Vatican: Museo Gregoriano Profano. – Magi: I rilievi Flavi (1945) Tav. I.

V 8. Silver Cup from Boscoreale: Augustus and Divinities. – Mon. Piot 5 (1899) Pl. 31,1.

9. Silver Cup from Boscoreale: Barbarians before Augustus. – Mon. Piot 5 (1899) Pl. 31,2.

10. Ara Pacis Augustae: Portion of South Frieze. – Inst. Neg. Rom 65.1394.

VI 11. Tarquinia, Tomba del Tifone: Procession. – Weege, Etruskische Malerei (1921) 45, Abb. 39.

12. Tarquinia, Tomba del Tifone: Procession. – Inst. Neg. Rom 73.1553.

VII 13. Achilles and Briseis. Wall Painting from House of the Tragic Poet, Pompeii. Naples, Museo Nazionale. – Anderson 23408.

14. Orestes and Pylades. Detail from Wall Painting from Casa del Citarista, Pompeii. Naples, Museo Nazionale. – Anderson 23462.

VIII 15. Ara Pacis Augustae, Portion of South Frieze. – Inst. Neg. Rom 23.1734.

16. Hercules and Omphale. Wall Painting from House of Lucretius, Pompeii. Naples, Museo Nazionale. – Inst. Neg. Rom 35.1885.

IX 17. Panel Relief on Arch of Trajan: *Alimentatio*, Benevento. – Inst. Neg. Rom 72.2632.

18. Travertine Frieze, Rome, Pal. dei Conservatori. – Photo Koeppel.

X 19. Entablature Frieze of Arch of Trajan, Benevento. – Photo Hassel.

20. Panel Relief of Capitoline Triad, Arch of Trajan at Benevento. – Photo Hassel.

21. Panel Relief with Negotiatores, Arch of Trajan at Benevento. – Gallerie e Musei Vaticani XIV.19.6.

La Colonna Traiana, espressione somma del rilievo storico romano*

di GIOVANNI BECATTI †, Roma

La Colonna Traiana rappresenta il più significativo monumento dell'arte romana e la più complessa e grandiosa formulazione del rilievo storico che dell'arte romana è l'espressione più caratteristica. I problemi e gli studi intorno alla Colonna Traiana abbracciano necessariamente tutti gli aspetti fondamentali del linguaggio artistico e della concezione estetica dei Romani, sicché comprendere la Colonna Traiana equivale a rendersi conto della sostanza e del valore di quest'arte di Roma.

L'importanza storica e artistica della Colonna fu già avvertita da Dante, che sotto l'impressione di questo singolare monumento immaginò la ripa scolpita del primo girone dei superbi nel 'Purgatorio' (X, 31 ss.) che

„esser di marmo candido ed adorno
d'intagli, si che non pur Policleto,
ma la natura lì avrebbe scorno".

Il tema sacro dell'Annunciazione appare per primo a Dante con Gabriele che

„dinanzi a noi pareva sì verace
quivi intagliato in atto soave
che non sembrava imagine che tace."

Il naturalismo, la vivezza, il pittoricismo dello stile „come figura in cera si modella" di questo fregio immaginato da Dante sembrano riflettere l'impressione del modellato traianeo. E certamente dalla visione della Colonna derivano la rappresentazione continuata, la successione ininterrotta delle scene, la sintassi con folla di figure, con sfondi architettonici come nella „altra storia nella roccia imposta" dove

„era intagliato lì nel marmo stesso
lo carro e i buoi, traendo l'arca santa.
Dinanzi parea gente, e tutta quanta,
partita in sette cori."

---

* Il presente articolo è stato inviato alla Redazione di 'Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt' dal Prof. GIOVANNI BECATTI, nell'anno 1972. La scomparsa dell'Autore nel 1973 ha impedito ogni aggiornamento.

MARIA BECATTI, Febbraio 1981

„Di contra, effigiata ad una vista
d'un gran palazzo, Micol ammirava
si come donna dispettosa e trista.“

E, dopo questa scena biblica, la seguente ci porta addirittura nel mondo traianeo con un ancor più diretto richiamo al rilievo storico romano e alla Colonna con l'episodio di Traiano e la vedova di cui parla Cassio Dione (X, 70ss.):

„Io mossi i pié dal loco dov' io stava
per avvisar da presso un'altra storia
che dietro a Micol mi biancheggiava.
Quivi era storiata l'alta gloria
del Roman principato, il cui valore
mosse Gregorio alla sua gran vittoria.
E dico di Traiano imperatore,
e una vedovella gli era al freno
di lacrime atteggiata e di dolore.
Intorno a lui parea calcato e pieno
di cavalieri e l'aguglie dell'oro
sovr'essi in vista al vento si movieno.“

Il pensiero corre alle tante immagini di Traiano a cavallo, alle figure di barbari supplicanti, di prigionieri dolenti, alle schiere addensate dei cavalieri romani, alle insegne legionarie sormontate dalle aquile e ai vessilli ondeggianti di tante scene della Colonna, il cui vivo ricordo si trasforma in questi versi danteschi.

La Colonna Traiana entra poi più largamente e profondamente nella cultura europea con il Rinascimento quando divenne una ricca fonte di motivi e di ispirazione per gli artisti che la studiarono e la disegnarono, dapprima schizzando soltanto le spirali più basse e visibili del fregio, come nei sei disegni nella Collezione del Duca di Devonshire a Chatsworth, datati l'11 settembre del 1467, pubblicati da E. Strong[1], e i disegni del Codice Escurialense attribuiti al Ghirlandaio, che era a Roma tra il 1475 e il 1482[2], o altri schizzi attribuiti ad Amico Aspertini nel Codice Wolfegg[3]. Un disegno completo di tutto il fregio in un codice di fogli pergamenacei della Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma è stato attribuito da Roberto Paribeni a Jacopo Ripanda[4] e riportato agli anni intorno al 1503–1506, in base anche alla notizia che ci dà Raffaele Maffei[5]: *„floret item nunc Romae Jacobus Bononiensis, qui Traianae columnae picturas omnes ordine delineavit, magna omnium admiratione, magnoque periculo circum machinis scandendo*“. Il disegno è accurato nella composizione e nei particolari e meno fedele nelle teste, nei ritratti e nell'interpretazione stilistica, pur rappresentando un notevole e significativo sforzo di avvicinamento ad un modello così complesso, e costituisce un importante documento per l'iconografia e per la storia della cultura.

---

[1] E. Strong, Six Drawings from the Column of Trajans, in: Papers Brit. School Rome, VI, 1911, p. 194.

[2] H. Egger, Codex Escurialensis, Wien 1906, fol. 60–63, p. 44.

[3] C. de Fabriczy, Un taccuino di Amico Aspertini, in: L'Arte, VIII, 1905, pp. 401ss.

[4] R. Paribeni, La Colonna Traiana in un codice del Rinascimento, in: Riv. Ist. Arch. St. dell'Arte, I, 1929, pp. 9–25. Si veda anche G. Fiocco, Jacopo Ripanda, in: L'Arte, XXIII, 1920, p. 27ss.

[5] R. Maffei, Commentari Urbani, Basilea 1530, XXI, p. 247.

Questa ricca fonte di motivi iconografici fu subito sfruttata dagli artisti, ed un primo riflesso si ha nell'imitazione fattane nel Palazzo del Cardinale di Santa Sabina Fazio Santori presso Santa Maria in Via Lata[6] nel 1508–1509, e poi nel 1551 nel Palazzo Chiericati a Vicenza. Sappiamo quanto al fregio attinsero i pittori della scuola Raffaellesca, a cominciare da Giulio Romano, che rielaborò vari motivi negli affreschi della Sala di Costantino[7], e la Colonna Traiana entrò sempre più largamente nella cultura artistica europea.

Francesco I di Francia voleva far riprodurre la Colonna in bronzo e aveva incaricato il Primaticcio dell'impresa, facendo montare impalcature che servirono a Girolamo Muziano di Brescia per eseguire i disegni incisi in rame e pubblicati in Roma da ALFONSO CIACCONIO nel 1576 con il titolo 'Historia utriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti ex simulacris quae in columna eiusdem Romae visuntur collecta'. Luigi XIV volle far calcare tutto il fusto erigendo nuove impalcature, di cui si servì Pietro Sante Bartoli per ridisegnare nuovamente tutto il fregio per la pubblicazione curata da GIOVAN GIACOMO DE ROSSI, che, nella dedica alla Maestà Cristianissima Luigi XIV re di Francia e di Navarra, dice appunto che „per real munificenza ho havuto la sorte di goderla con l'accesso alla Colonna stessa, sopra l'elevazione delle machine, facendola disegnare di vicino sino al supremo fastigio con emandati lineamenti per pubblicarla nelle mie stampe"[8].

Nel 1683 usciva in Roma l'opera RAPHAELIS FABRETTI, F. GASPARIS URBINATIS, 'De columna Traiani syntagma', contenente considerazioni storiche, sull'ordine dei rematori nelle triremi e altre navi, sui riti, sulle cose militari, iscrizioni, monete, cronologia delle guerre daciche, in cui si riconosce la vasta dottrina del FABRETTI. Dai calchi eseguiti per conto della Francia furono tratti i disegni a cura del numismatico svizzero ANDRÉ MORELL della seconda metà del secolo XVII, pubblicati un secolo dopo nel 'Thesaurus Morellianus, sive Familiarum Romanarum numismata omnia', Amsterdam 1752, dove la Colonna è riprodotta in quaranta tavole, accompagnate da un commento di G. A. GORI. Ben altro significato artistico rivestono le tavole del PIRANESI del 1770, anche se improntate dalla visione grandiosa e anche fantasiosa dell'artista[9].

---

[6] E. STEINEMANN, Die Sixtinische Kapelle, II, München 1905, p. 103.

[7] G. BECATTI, Raffaello e l'antico, in: Raffaello, Novara 1968, II, pp. 556–558.

[8] Colonna Traiana eretta dal Senato e Popolo Romano all'imperatore Traiano Augusto nel suo Foro in Roma, scolpita con l'historia della guerra dacica la prima e la seconda espeditione e vittoria contro il re Decebalo nuovamente disegnata et intagliata da PIETRO SANTI BARTOLI con l'esposizione latina d'ALFONSO CIACCONE, compendiata nella volgare lingua sotto ciascuna immagine, accresciuta di medaglie inscrittioni e trofei da GIOV. PIETRO BELLORI con diligente cura e spesa ridotta a perfettione da GIOV. GIACOMO ROSSI dalle sue stampe in Roma alla Pace con privilegio del S. Pontefice.

[9] G. B. PIRANESI, Trofeo o sia magnifica colonna coclide di marmo composta di grossi macigni ove si veggono scolpite le due guerre daciche fatte da Traiano . . ., Roma 1776.

Un grave pericolo corse la Colonna per colpa dell'incoscienza del generale Pommereul dell'armata francese, padrona di Roma dopo il Trattatto di Tolentino, che progettò e caldeggiò l'idea di smontarla e trasportarla a Parigi ad ornare la Place Vendôme per sostenere la statua della Libertà[10]. Fortunatamente la pazzia militaresca non trovò una realizzazione e la piazza parigina si contenterà in seguito di celebrare le glorie napoleoniche con una imitazione della Colonna traianea con il fregio bronzeo disegnato dal Bergeret, fondendo i cannoni russi ed austriaci, eretta dal Denon nel 1806–1810.

Danni ricevette il fregio in seguito ai calchi fatti eseguire da Napoleone III nel 1861–1862, non curandosi di praticare dei fori per fissare le travi delle impalcature nella spirale istoriata. I calchi riprodotti in rame galvanico in Francia servirono di base per lo studio di W. FRÖHNER, La Colonne Trajane, Paris 1865, illustrata con alcuni disegni, con notizie storiche sulle guerre daciche e un'appendice sulle iscrizioni; e per la succesiva edizione: La Colonne Trajane, d'après le surmoulage exécuté à Rome en 1861–1862, reproduite en photographie par GUSTAVE AROSA, Paris 1872. Il FRÖHNER dette un tentativo di esegesi delle scene con dottrina e senso storico, e i calchi conservati al museo di Saint Germain dettero occasione a una descrizione e interpretazione di SALOMON REINACH, La colonne Trajane au Musée de Saint-Germain, Paris 1886, e successivamente uno studio storico ed esegetico fu dedicato alla Colonna da EUGEN PETERSEN, Trajans Dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt, I–II, Leipzig 1899–1903. Contemporaneamente alle ricerche del PETERSEN si concretarono quelle ancor più vaste e sistematiche di CONRAD CICHORIUS, pubblicate nei tre volumi 'Die Reliefs der Trajanssäule', Berlin–Leipzig 1896–1900, che rappresentano una tappa fondamentale con un'analisi accurata e sistematica delle scene di cui egli dette una numerazione che è rimasta a base degli studi ulteriori.

Il secolo XX ha visto moltiplicarsi l'interesse e la ricerca intorno alla Colonna, e oltre allo studio soprattutto storico e topografico di TEOHARI ANTONESCU, Columna Traiana, Iasi 1910, alla monografia di ROBERTO PARIBENI, Optimus Princeps, Messina 1926, in cui il fregio trova ampia trattazione, e a tanti altri articoli sui vari aspetti, un'altra tappa importante è rappresentata dal volume di KARL LEHMANN-HARTLEBEN, Die Trajanssäule, ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike, Berlin–Leipzig 1926, con tavole fototipiche derivate da calchi, che costituisce un testo fondamentale e l'edizione migliore che abbiamo finora. Sui calchi son basate anche le tavole della monografia recente di FLOREA BOBU FLORESCU, Die Trajanssäule, Bukarest–Bonn 1969, sfruttando le copie fatte eseguire dalla Accademia Romena al Mercatali, e manca ancora un'edizione fotografica adeguata di questo monumento, perchè il fascicolo su 'La Colonna Traiana', Roma 1942, pubblicato a cura della Direzione Generale delle Arti ha fotografie fatte dall'Istituto LUCE in occasione dei lavori di protezione antiaèrea nel 1941 e sono discontinue, casuali, con punti di vista e con toni diversi. Alcuni buoni dettagli fotografici sono nella serie di negative eseguite dal Dottor F. W. DEICHMANN dell'Istituto Archeologico Germanico nella stessa occasione.

---

[10] Cfr. W. FRÖHNER, La Colonne Trajane, Paris 1865, p. VII, nota 1.

La singolarità della Colonna emerge, oltre che dalla sua forma, anche dalla sua stessa molteplice funzione, perché è ad un tempo un elemento architettonico inserito nel grande complesso del Foro Traianeo, un monumento celebrativo delle guerre daciche con i trofei di armi del basamento e con il fregio istoriato, una colonna onoraria che porta sull'alto la statua dell'imperatore, un sepolcro racchiudente le urne cinerarie di Traiano e di Plotina nella cella della base.

Questi vari aspetti si sono andati precisando e chiarificando soltanto dopo un lungo travaglio critico, attraverso tesi contrastanti ed ipotesi varie che hanno talvolta complicato e confuso il problema, specialmente riguardo all'interpretazione delle ultime due righe della discussa iscrizione. Infatti, nonostante che avessimo il caso fortunato di un'iscrizione sul basamento che esplicitamente dichiarava lo scopo per cui la Colonna sarebbe stata elevata, mai tante interpretazioni sono state date di un testo epigrafico. A questa varietà e discordanza di tesi ha contribuito non tanto la lacuna, determinata dall'incasso del tetto della chiesuola medioevale addossata, quanto il modo d'intendere il senso delle parole.

Si dubitò della versione *OPERIBVS*, che ci aveva conservato l'Anonimo di Einsiedeln, e si suppose sia *OPIBVS*, che non cambiava il significato ma copriva un minore spazio che sembrava offrire la lacuna, sia *RVDERIBVS* secondo la proposta del Bellori, sia *RVPIBVS* secondo il Bruston[11], sia *MOLIBVS* secondo il Ferri[12], ma credo che oggi debba considerarsi chiarito il supplemento *OPERIBVS*, che il Bobu Florescu[13] ha dimostrato entrare esattamente nello spazio esistente e che meglio si accorda con il contesto.

Ciononostante non vi è ancora consenso sull'interpretazione della frase *ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus*. Alcune tesi possono ormai considerarsi superate, come quella di G. Boni[14], che, avendo fatto scavi nel 1906 sotto il basamento e trovato resti di un selciato stradale, di una cloaca e di un tratto delle mura serviane, aveva considerato la Colonna come attestante l'elevazione del livello antico con la costruzione del Foro, intendendo *egerere* in senso di elevare, incontrando le critiche del Ramorino[15], del Sogliano[16], del Mau[17], del Binder[18]. Senza appoggio appare la tesi del Comparetti[19] secondo cui la Colonna avrebbe misurato il lato di un cubo grande quanto l'insieme del materiale messo in opera per la costruzione del Foro, di m.^{3} 54,872. Non meno artificiosa l'interpretazione del SOGLIANO per cui l'altezza della Colonna avrebbe segnato quella di un *mons* di rifiuti e di rovine di un ipotetico *vicus* repubblicano. Giustamente il BINDER aveva notato come nell'antichità non poteva darsi il nome di *mons* ad un cumulo di rovine e di scarichi come nel Medioevo, pensando peraltro senza fondamento alla preesistenza di un aggere, la cui altezza sarebbe stata pari alla Colonna. Ad un aggere naturale pensò il RASI[20], e ugualmente infondata appare la tesi del NAZARI[21], che riportava l'altezza della Colonna a quella degli edifici esistenti sul monte e sull'area demoliti per il Foro. A *mons* il GROH[22] dava invece il significato di dosso o giogaia esistente fra il Campidoglio e il Quirinale, immaginandolo alto quanto il solo fusto della Colonna con un'ipotesi contrastante con i risultati degli scavi del BONI, mentre il RAMORINO arrivava ad intendere *mons* come un cumulo di rocchi, e il DEN TEX come un *mons armorum*, cioè pari all'altezza del cumulo di armi delle guerre daciche, tesi seguita dallo HAMBERG[23], nonostante la contraddizione con il testo dell'iscrizione, perché non si capirebbe il senso delle parole *tantis operibus*, se riferito alla semplice rimozione di un cumulo di armi.

---

[11] Ch. Bruston, L'inscription de la colonne Trajane, in: Rev. Arch., sér. 5, XII, 1920, p. 245; Id., L'inscription de la colonne Trajane, Corrections, in: Rev. Etud. Anc., XXIV, 1922, p. 303.

[12] S. Ferri, Sull'origine della colonna Traiana, in: Rend. Acc. Lincei, ser. 6, XV, 1939, nn. 5–6, pp. 343–356.

[13] F. Bobu Florescu, Die Trajanssäule, Bukarest–Bonn 1969, pp. 29–37, fig. 14.

[14] G. Boni, Esplorazione del Forum Ulpium, in: Not. Scavi, IV, 1907, p. 361; Id., Trajan's Column, in: Proceed. Brit. Acad., III, 1907–8, p. 93.

[15] F. Ramorino, in: Giornale d'Italia, Roma 1906, nn. 308, 310, 318; La Nazione, 7 novembre 1907.

[16] A. Sogliano, Il Mons e la Colonna Traiana, in: Mem. dagli Atti Acc. Napoli, XXVI, 1908, pp. 77–98.

[17] A. Mau, Die Inschrift der Trajanssäule, in: Röm. Mitt., XXII, 1907, p. 187–197.

[18] J. Binder, Die Plebs, Leipzig 1909, p. 45.

[19] D. Comparetti, Sulla iscrizione della colonna Traiana, in: Rend. Acc. Lincei, XV, 1906, p. 575.

Pur partendo dal passo di Cassio Dione e dall'analisi filologica del testo epigrafico, non meno artificiosa risulta l'interpretazione del FERRI, che, integrando poco verisimilmente *molibus*, intende che la Colonna stia a dimostrare l'altezza del monte asportato e l'ampiezza del luogo costruito, perché l'asse del Foro Traianeo tra gli emicicli è di m. 200 circa, pari alla lunghezza dello sviluppo del fregio spiraliforme.

Se l'altezza della Colonna era una misura evidente per tutti, la misura dello sviluppo del fregio non aveva alcun senso per lo spettatore, anche se il FERRI cerca di materializzarla supponendo che l'orlo in rilievo fra le spirali rappresenti addiritura una corda, di cui l'artista avrebbe raffigurato i tre capi e l'andamento ondulato, cioè il canapo che costituiva la misura del *locus*, e che inizia sull'asse della porta e terminerebbe eccentricamente in alto ad Est a causa della lunghezza obbligata e fissa. Da questa singolare tesi il FERRI vuol trarne anche deduzioni stilistiche, affermando che la corda avrebbe condizionato sia l'altezza delle spirali, sia il tipo di rilievo, che sarebbe stato tenuto particolarmente basso con compressione delle figure in rapporto allo spessore della supposta corda, che non poteva esser rappresentata più spessa, diversamente dal rilievo molto più aggettante della Colonna di Marco Aurelio. Sembra invece chiaro che non si tratta né di una fune né del bordo del *volumen*, che non sarebbe rilevato, ma soltanto dell'orlo roccioso che costituisce il piano di posa delle scene e la necessaria divisione saliente fra le spirali, con una convenzione schematica, così come il rilievo basso non è legato allo spessore di quest'orlo, ma rappresenta una scelta cosciente dell'artista ideatore in relazione alla visione pittorica del fregio.

---

[20] P. RASI, in: Atti Acc. Scienze Lett. Arti Padova, n.s. XXIV, 1907–1908, p. 167ss. e 311ss.

[21] O. NAZARI, L'iscrizione della colonna traiana, in: Atti R. Acc. Scienze Torino, XLIII, 1907–1908, pp. 595–613.

[22] W. GROH, La colonna di Traiano, in: Rend. Acc. Lincei, I, 1925, fasc. 1–2, pp. 215–255.

[23] J. DEN TEX, L'inscription de la colonne Trajane, in: Mededelingen van het Nederlandsch Hist. Inst. te Rome, VIII, 1938, p. 27ss.; H. P. HAMBERG, Studies in Roman Imperial Art, Uppsala 1945, p. 122.

E' singolare come gli studiosi si siano affaticati a trovar le più diverse interpretazioni dell'iscrizione quando Cassio Dione ce ne offriva la più chiara spiegazione dicendo che „la grande colonna fu posta da Traiano nel Foro sia per servire da tomba a lui stesso, sia per mostrare i lavori fatti per il Foro; essendo infatti tutta quell'area collinosa, fu scavata tanto quanto s'innalza la colonna, e il Foro fu reso così pianeggiante". E' chiaro quindi che la Colonna con la sua altezza stava ad indicare non un aggere o un dosso, o una giogaia, ma l'altezza degli scavi compiuti per tagliare ed adattare la stretta sella fra le pendici del Quirinale e del Capitolino per impiantarvi il vasto complesso del Foro, sistemando sul nuovo declivio tagliato del Quirinale i mercati traianei, con un'impresa grandiosa ben degna di esser misurata e ricordata con l'altezza della Colonna, che non aveva peraltro questo solo scopo.

Alla funzione di tomba accenna lo stesso Cassio Dione e la notizia ci è data anche da Eutropio (VIII, 5) che ricorda come Traiano *inter divos relatus est solusque omnium intra urbem sepultus est, ossa conlata in urnam auream in foro, quod aedificavit, sub columna posita sunt.* Ma anche sotto questo aspetto funerario la Colonna appare un monumento del tutto singolare. Se il basamento preso isolatamente potrebbe ricollegarsi in qualche modo a tipi di tombe ad ara, a dado, la sovrapposizione del fusto istoriato rende più problematico il riferimento ad una tradizione tipologica di monumenti funerari. Il LUGLI[24] ha richiamato le colonnine che sostengono vasi e urne, come quella ionica del sepolcro che Numerio Erennio Celso, duunviro, eresse alla moglie Esquillia Polla al centro di un'esedra fuori Porta di Nola a Pompei, ma questo tipo di colonna funeraria è troppo modesto, raro e con diversa funzione per poter essere considerato come espressione di una tradizione e cui si riallaccia la Colonna di Traiano.

Sarebbe interessante di poter stabilire a questo proposito se la destinazione della Colonna a tomba sia stata già prevista nel progetto iniziale, oppure se rappresenti un adattamento avvenuto dopo la morte di Traiano. Ambedue le tesi hanno trovato sostenitori e in particolare il LUGLI pensa che la decisione di adattare il vano del basamento per l'urna funeraria di Traiano sia stata forse presa quando, alla morte improvvisa dell'imperatore a Selinunte di Cilicia il 1 agosto del 117, le ceneri giunsero a Roma, dove la famiglia di Traiano, nato in Spagna, non aveva un sepolcro già costruito, il Mausoleo di Augusto non aveva più spazio, e si arrivò a derogare dalla legge tradizionale di non seppellire dentro il pomerio. All'opposto PAUL ZANKER[25] ritiene che Traiano abbia progettato fin dall'inizio dei lavori del Foro di destinare il basamento della Colonna alla propria tomba, tenendo presenti sia l'impianto del Foro, sia l'ubicazione e la decorazione della Colonna stessa. Uno degli aspetti originali del Foro di Traiano è certamente costituito dall'impianto non in rapporto e in asse con un tempio dedicato ad una divinità protettrice, come per i Fori di Cesare, di Augusto, di Vespasiano e di Nerva, ma con la grande piazza, a cui si accedeva per il sontuoso arco a tre fornici, cinta di portici, che aveva per sfondo invece la facciata della splendida Basilica Ulpia impostata longitudinalmente, e dalla quale si passava nel cortile porticato posteriore fiancheggiato dalle due Biblioteche, greca e latina, nel mezzo al quale si ergeva la Colonna. Questo particolare nuovo impianto del Foro è stato giustamente ricondotto a quello dei *principia* di un accampamento romano per l'analogia con la basilica del campo, e con gli archivi, come mostrano in particolare le piante di Castra Vetera, di Dura Europos, di Lambaesis. La Colonna viene così a trovarsi nel luogo corrispondente al sacrario delle insegne, come ha messo in evidenza il KAEHLER[26], e nel sacrario era in genere conservata l'immagine dell'imperatore[27]. Lo ZANKER considera pertanto la struttura e la decorazione del basamento della Colonna in relazione alla destinazione a cella funeraria imperiale, richiamando le analogie con gli altari funerari e con le urne dove compare la porta dell'Ade, la *tabula* iscritta, i festoni.

---

[24] G. LUGLI, La tomba di Traiano, in: Omagiu lui Constantin Daicoviciu, Bucarest 1960, pp. 333–338.

[25] P. ZANKER, Über das Trajansforum in Rom, in: Arch. Anz., 1970, pp. 499–544.

Anche il tempio del Divo Traiano, pur aggiungendosi a Nord delle Biblioteche e del cortile con la Colonna, sarebbe stato previsto, secondo lo ZANKER, nel progetto originario del Foro traianeo, insieme con la tomba nel basamento della Colonna, e sarebbe stato poi forse dedicato nel 121 dopo la morte di Plotina.

E' vero che Augusto aveva pensato a far erigere in vita il proprio mausoleo, ma l'esempio non fu seguito dai successori fino ad Adriano, e Tiberio, Caligola, Claudio, Vespasiano, Nerva, furono sepolti nella monumentale tomba di Augusto, che ne ospitò le ceneri, con le iscrizioni e le statue iconiche. Quindi, secondo la tesi dello ZANKER, sarebbe stato il primo Traiano, dopo Augusto, a provvedere in vita alla creazione di una tomba monumentale per se stesso, inserendola originalmente nell'impianto del suo Foro. Né Cesare, né Augusto, né Vespasiano, né Nerva avevano avuto l'idea di sfruttare i loro Fori anche come propria sepoltura, e l'idea quindi per la tomba di Traiano dovremmo metterla in stretta relazione con la particolare pianta del Foro di Apollodoro di Damasco, ispirata ai *principia* del *castrum* romano. Mi sembra peraltro difficile ammettere che Traiano in vita abbia avuto l'idea di farsi seppellire nel Foro come un eroe *ktistes* greco, violando la legge sull'ubicazione delle sepolture fuori del pomerio, mentre fino allora era valso l'uso di sfruttare come sepolcro imperiale il Mausoleo di Augusto. Inoltre se il basamento della Colonna fosse stato fin da principio immaginato come tomba di Traiano, sarebbe piuttosto strano che si fosse incisa nella *tabula* retta dalle due Vittorie l'iscrizione che non fa il minimo accenno a questa destinazione, che sarebbe stata preminente, mentre vi veniva specificato il richiamo preciso alla funzione di indicare l'altezza degli scavi eseguiti per l'impianto del Foro. Si sarebbe forse pensato anche ad una diversa sistemazione dell'interno del basamento con una cella funeraria meglio separata dal vestibolo della scala con una chiusura adeguata, mentre la comunicazione sembra che sia stata chiusa soltanto con muro laterizio secondo le osservazioni del LUGLI.

---

[26] H. KÄHLER, Rom und seine Welt, München 1962, p. 136.

[27] A. ALFÖLDI, Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells am römischen Kaiserhofe, in: Röm. Mitt., XLIX, 1934, p. 67ss. = ID., Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche, Darmstadt ²1977, p. 67ss.

La decorazione esterna del basamento, se trova analogie con le are funerarie e le urnette, sembra peraltro dettata dalla funzione celebrativa delle vittorie daciche che costituiva quella preminente della Colonna. I fregi continui di armi sono infatti ispirati dal trofeo a cumulo, dall'ammasso di armi bottino della guerra, le aquile angolari sorreggenti i festoni sono simbolo di trionfo delle legioni, come la corona di alloro che costituisce il toro di base del fusto, e le Vittorie che reggono la *tabula* iscritta hanno lo stesso valore di quelle nei triangoli degli Archi trionfali.

Sembrerebbe quindi più verisimile la tesi del LUGLI e che il Senato abbia deciso di deporre l'urna delle ceneri nel basamento della Colonna nel 117, perché questo così originale monumento celebrativo non contrastava nella sua forma e nella decorazione con una destinazione funeraria, potendosi riallacciare alle colonne funerarie, e alle tombe ad ara, ed offrire un mausoleo degno dell'imperatore guerriero, coronato della sua statua iconica. Il basamento non fu perciò dettato dall'idea di farne una cella funeraria, ma dall'esigenza di creare un adeguato zoccolo al fusto istoriato, mentre l'ubicazione della Colonna, se poteva richiamare quella di una gigantesca insegna nel sacrario dei *principia*, era peraltro intimamente collegata per la decorazione a rotulo istoriato con le due Biblioteche laterali.

La funzione sepolcrale non aveva perciò influenzato la forma della Colonna, che nasce da altre esigenze, e l'aspetto funerario resta quello meno appariscente. L'occasionalità della destinazione a tomba imperiale è del resto dimostrata anche dal fatto che a questo riguardo la Colonna non avrà alcun seguito.

La Colonna fu ideata soprattutto come monumento celebrativo delle vittorie daciche e come monumento onorario dell'imperatore, e soltanto l'altezza fu messa in relazione con la mole dei lavori di sbancamento per il Foro, unendo il concetto di *utilitas* a quello di *decor* secondo la mentalità romana. Questi moventi vanno dunque tenuti presenti per spiegarne l'origine e la concezione, e credo di aver dimostrato[28], che dal punto di vista struttivo e architettonico si riallaccia alla antica tradizione romana della colonna onoraria sormontata dalla statua del cittadino benemerito che, secondo la concezione romana espressa da Plinio, era giusto *attolli super ceteros mortales*. L'antichità di questa tradizione è attestata dal ricordo delle colonne onorarie del mitico Atto Navio e di Minucio, e dell'aspetto di quest'ultima e della sua arcaicità mi pare che ci diano fedele testimonianza i denari romani dei discendenti della *gens* Minucia.

Un altro aspetto che ha assunto la Colonna e che ci è rivelato dalle monete traianee che la raffigurano, è derivato dalla sua collocazione al centro del cortile tra le due biblioteche greca e latina. La Colonna appare per la prima volta nel sesterzio di Vienna del V consolato del 107, sormontata da un volatile che il LEHMANN-HARTLEBEN aveva interpretato come aquila, sostenendo che il Senato avrebbe decretato subito dopo le vittorie daciche una Colonna coronata dal simbolo legionario, e che con la successiva destinazione a tomba, si sarebbe sostituito il progetto dell'aquila con la statua di Traiano. Già lo STRACK[29] aveva riconosciuto giustamente che il volatile non era un'aquila ma una civetta, pur deducendone molto artificiosamente che fosse la testimonianza dell'associazione di Minerva ad Ercole-Melkart nel culto dell'ambiente gaditano donde era oriundo Traiano, e simbolo dei *ludi Herculei* istituiti dall'imperatore nel 107. Mi sembra invece che la civetta rappresenti non certo un coronamento progettato o reale della Colonna, ma soltanto un suo complemento simbolico nel momento in cui essa era ancora in costruzione e non aveva ricevuto la statua dell'imperatore, proprio con l'intento di celebrare questo altro suo aspetto, quale monumentale segnacolo di Minerva fra le due biblioteche, della *sapientia Augusti*, le provvidenze di Traiano in favore della cultura con la fondazione delle due importanti biblioteche, come pensa anche il PANVINI ROSATI[30]. Proprio questo intento può spiegare, a mio avviso, perché questo coronamento con la civetta è ripreso nel sesterzio di Londra del VI consolato del 115, dopo l'inaugurazione della Colonna del 12 maggio del 113, dove appunto il fusto appare liscio per indicare questa volta che si vuol raffigurare un monumento diverso dalla Colonna istoriata, ormai definita nel suo significato celebrativo e onorario e già sormontata dalla statua di Traiano. Si vuol riprendere cioè il concetto della *sapientia Augusti*, modificando la Colonna, di cui la monetazione traianea aveva già dato in quattro coni varie figurazioni in fasi diverse. Non credo pertanto che sia da vedere nel sesterzio di Londra del VI consolato l'aquila legionaria, come pensa il PANVINI ROSATI, a celebrazione delle vittorie daciche, ma una significativa esaltazione dell'aspetto culturale del grandioso Foro Traianeo.

---

[28] G. BECATTI, La Colonna Coclide istoriata, Roma 1960, pp. 33–54.

[29] P. L. STRACK, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts, Stuttgart 1931.

L'idea di sormontare idealmente la Colonna già all'inizio con la civetta di Minerva sul conio monetale credo che sia stata suggerita anche dal richiamo ad un *volumen* che il fregio spiraliforme immediatamente evocava. La decorazione del fusto scanalato era stata evidentemente concepita come ottenuta con l'avvolgimento intorno ad esso di un rotulo con le *res gestae* di Traiano, lasciandone visibili le scanalature al summo scapo al termine della spirale. Era quindi come se un gigantesco *volumen* fosse stato tratto dagli armadi delle biblioteche vicine ed esposto al publico svolgendolo intorno alla Colonna.

I vari tentativi di dare altre spiegazioni e di cercare altre fonti di ispirazione in varie direzioni, sia per la concezione del fregio spiraliforme, sia per il tipo di racconto illustrativo e celebrativo, si sono infatti rivelati poco persuasivi. Non basta la nazionalità siriaca di Apollodoro di Damasco per pensare con L. SCHNITZLER[31] alla possibile ispirazione agli obelischi assiri con fregi zonali, a causa della distanza di tempo, di ambiente e di concezione. Né alcun rapporto può vedersi tra il fregio storico romano e quelli narranti le storie di Budda dell'arte indiana ellenizzata, come suggeriva A. IPPEL[32], al disopra di qualche analogia nel modo di raccontare, e comunque nessuna possibile fonte ispiratrice per la Colonna può certo cercarsi in quest'area ancor più remota di quella assira. Né l'origine della Colonna di Traiano può esser riportata in qualche modo all'ambiente provinciale e a colonne quali quella neroniana di Mainz, come pensava E. STRONG[33], perché del tutto diverso è il principio decorativo delle zone sovrapposte e quello di un fregio spiraliforme, e la tematica di divinità è diversa da quella del rilievo storico. Nessun elemento lega la Colonna traianea anche alla tradizione provinciale delle colonne di Giove e dei Giganti, moventi da esigenze religiose, votive, e non celebrative e onorarie[34].

---

[30] F. PANVINI ROSATI, La colonna sulle monete di Traiano, in: Annali ist. Ital. di Numism., V–VI, 1958–59, pp. 36–40; cf. G. G. BELLONI, Significati storico-politici delle figurazioni e delle scritte delle monete da Augusto a Traiano (Zecche di Roma e 'imperatorie'), in: A.N.R.W. II 1, Berlin–New York 1974, pp. 1100–1112.

[31] L. SCHNITZLER, Die Trajanssäule und die Mesopotamischen Bildannalen, in: Jahrbuch, LXVII, 1952, pp. 43–77.

[32] A. IPPEL, Indische Kunst und Triumphalbild, in: Morgenland, XX, Leipzig 1929.

L'idea ispiratrice non può esser stata che quella di un *volumen*, come fu notato da vari studiosi, ma un problema importante è di sapere se l'artista abbia potuto conoscere un tipo di rotulo illustrato con scene continue, oppure se il fregio continuo sia stata una sua originale creazione riferita ad un *volumen* ideale.

I primi studiosi che hanno posto il problema dal WICKHOFF[35] allo STRYZGOWSKI[36], al BIRT[37], al BETHE[38], allo HAMBERG[39], ammisero l'esistenza del tipo di rotulo illustrato, ma il WEITZMANN[40] ha cercato di dimostrare che il rotolo di papiro in uso nel mondo greco romano non aveva un fregio continuo, ma scene separate da colonne di testo e che il rotulo di Giosuè, che pure offre tante analogie con il fregio traianeo nella sintassi, nella narrazione, negli schemi di scene di battaglia, di ambasceria, di prigionieri, nella figura di Giosuè che vi campeggia come un imperatore, negli sfondi di città e di monti a quinta, nelle personificazioni, è una trasformazione tarda, che non può essere stata perciò fonte di ispirazione per la Colonna di Traiano, e che invece è stata a sua volta influenzata proprio dai fregi continui delle colonne istoriate di Roma e di Costantinopoli.

---

[33] E. STRONG, The Column of Jupiter in the Museum of Mainz, in: Burlington Magazine, XXV, 1914, pp. 162–163; ID., La scultura romana da Augusto a Costantino, II, Firenze 1926, p. 155.

[34] F. HAUG, in: PAULY–WISSOWA, R.E., Suppl. IV, 1924, c. 689ss. s.v. Gigantensäulen; FR. HEICHELHEIM, in: PAULY–WISSOWA, R.E., Suppl. VII, 1940, cc. 220–222 s.v. Gigantensäulen; O. WASER, in: PAULY–WISSOWA, R.E., Suppl. III, 1918, cc. 717–718 s.v. Giganten; W. HANFMANN, Das Italienische Säulenmonument, Leipzig–Berlin 1939, pp. 35–37. Si vedano anche F. QUILLING, Die Juppitersäule, Leipzig 1918, pp. 174 e 222; FR. HERTLEIN, Die Juppitergigantensäulen, Stuttgart 1910, p. 70ss.; FR. CUMONT–E. ESPÉRANDIEU, La colonne d'Yzeures, in: Rev. Arch., sér. 4, XX, 1912, 2, pp. 211–212; M. P. NILSSON, Zur Deutung der Juppitergigantensäulen, in: Archiv für Religionswissenschaft, XXIII, 1925, p. 179; H. WALTER, La colonne ciselée dans la Gaule Romaine, Paris 1970.

[35] FR. WICKHOFF, Römische Kunst (Die Wiener Genesis), Berlin 1912, p. 123ss.

[36] J. STRYZGOWSKI, Orient oder Rom, Leipzig 1901, p. 4.

[37] T. BIRT, Die Buchrolle in der Kunst, Leipzig 1907, pp. 269ss.; ID., Buchwesen und Bauwesen: Trajanssäule und delphische Schlangensäule, in: Rhein. Museum, N.F. LXIII, 1908, p. 39ss.

[38] E. BETHE, Buch und Bild im Altertum, Leipzig 1945, pp. 80–83.

[39] H. P. HAMBERG, Studies in Roman Imperial Art, Uppsala 1945, p. 129.

[40] K. WEITZMANN, The Joshua Roll, Princeton 1948; ID., Illustrations in Roll and Codex, Princeton (1945) 1947; ID., Narration in Early Christendom, in: A.J.A., LXI, 1957, pp. 83–91.

Il **Kitzinger** in una comunicazione al II colloquio sul mosaico antico a Vienne nel settembre 1971 ha avanzato molto persuasivamente l'ipotesi dell'esistenza del rotulo illustrato con fregio continuo almeno fino dal IV sec. d. C., basandosi sull'analisi del ciclo musivo delle storie di Sansone a Mopsuestia[41], ma mancano tuttavia ancora le prove dell'esistenza del rotulo illustrato con fregio continuo nel primo periodo imperiale come possibile modello del fregio traianeo, sicché maggior peso acquista l'originalità creatrice del Maestro delle Imprese di Traiano, come lo ha chiamato il **Bianchi Bandinelli**[42], poiché ha saputo trasformare il suggerimento di un rotulo di *res gestae* scritte in un fregio continuo figurato, che rappresenta il più grandioso e significativo punto di arrivo di una lunga tradizione del rilievo narrativo.

Non si è mancato da parte di vari studiosi di segnalare ogni elemento e ogni tappa del lungo cammino della rappresentazione continuata nell'arte greca, attraverso le raffigurazioni di varie imprese di eroi come Eracle o Teseo, poi dei vari momenti di un mito, come quello di Telefo nel fregio di Pergamo, la conquista della sintassi prospettica e degli elementi paesistici, fattori indispensabili per l'ambientazione organica del racconto, la formazione di un repertorio di scene belliche, di schemi di combattimento, dalle mitiche lotte degli dei alle imprese dei principi lici, alle battaglie di Alessandro Magno, elementi che confluiscono nel rilievo storico romano. E per il mondo romano si sono vagliate tutte le premesse rappresentate dalle pitture trionfali, dallo spirito illustrativo dei rovesci dei denari repubblicani, dalla costituzione di cicli figurati pittorici e scultorei ispirati alle leggende e ai fasti di Roma, come il fregio dell'Esquilino illustrato dal **Brizio**[43] e quello della Basilica Emilia, commentato dal **Bartoli** e dal **Carettoni**[44], dal rilievo storico che dall'Ara di Domizio Enobarbo e dall'Ara Pacis si sviluppa sempre in più complessi pannelli durante tutto il primo secolo dell'impero per archi e per fregi.

Il **Lehmann-Hartleben**[45] nel suo fondamentale studio sulla Colonna ha puntualizzato per molti motivi iconografici la varia ascendenza nell'arte greca e romana, per gli schemi dei feriti, dei caduti, dei combattenti, delle diverse azioni nelle scene di lavori, seguendo l'evoluzione delle scene tipiche dell'*adlocutio*, del sacrificio, con una accurata classificazione tipologica, sicché possiamo conoscere di quali elementi tradizionali sia intessuto il racconto. Ma l'analisi di tutta questa tradizione iconografica greca e romana, se aiuta a riconoscere i vari elementi che sono confluiti nell'elaborazione del fregio traianeo, ne fa risaltare anche l'assoluta originalità e il balzo avanti che per il genio creativo dell'artista è stato compiuto nel cammino di questa tradizione del linguaggio narrativo.

---

[41] L. **Budde**, Antike Mosaiken in Kilikien, I. Frühchristliche Mosaiken in Misis-Mopsuhestia, Recklinghausen 1969, p. 57ss. e p. 187.

[42] R. **Bianchi Bandinelli**, Il 'Maestro delle imprese di Traiano', in: Storicità dell'arte classica, Firenze 1943, pp. 193–216.

[43] E. **Brizio**, Pitture e sepolcri scoperti sull'Esquilino, Roma 1876.

[44] A. **Bartoli**, Il fregio figurato della Basilica Emilia, in: Boll. d'Arte, XXXV, 1950, p. 289ss.; G. **Carettoni**, Il fregio figurato della Basilica Emilia, in: Riv. Ist. Arch. St. dell'Arte, n.s. X, 1961, pp. 1–78.

[45] K. **Lehmann-Hartleben**, Die Trajanssäule, Leipzig–Berlin 1926.

Particolarmente nuovo ed originale appare il fregio della Colonna dal punto di vista sintattico. Il fregio della Basilica Emilia sviluppa le varie scene su un fondo neutro alla maniera classica, anche se introduce qualche albero, qualche rialzo roccioso o un *parapetasma*. Su un fondo liscio si proietta la processione dell'Ara Pacis e i pannelli ai lati delle due porte seguono la tradizione dello sfondo paesistico di tipo ellenistico. Il rilievo del I secolo possiede spazialità e sfrutta sfondi architettonici come templi ed edifici dinanzi a cui si svolge l'azione o talvolta una porta ed un arco attraverso cui si dirige un corteo, come nei pannelli dell'Arco di Tito, ma si tratta sempre di quinte parallele allo spettatore che definiscono uno spazio limitato e indicano il luogo dell'azione.

Ben altra complessità e varietà sintattica si richiedeva per ambientare nei luoghi più diversi le molteplici scene del racconto bellico delle guerre daciche. Questi problemi compositivi dovevano esser stati già affrontati dalla pittura trionfale, certamente con soluzioni di carattere più schematico e popolaresco, dalle quali l'artista della Colonna di ben altra cultura, avrà potuto trarre qualche suggerimento nel trasferirle ed elaborarle, con tutt'altro tono e tutt'altra complessità, nel fregio spiraliforme.

L'originalità dell'artista consiste infatti nell'aver saputo sfruttare e comporre tutte le risorse dell'ambientazione paesistica e della rappresentazione prospettica in un linguaggio nuovo, che risulta così profondamente diverso sia dalla organicità classica e dall'illusionismo spaziale ellenistico, sia dalla precedente tradizione narrativa romana. L'artista della Colonna con estrema e felice disinvoltura adopera le prospettive più varie, passando dall'una all'altra in una continua successione, da quella a piani digradanti, evitando peraltro di rimpiccolire le figure più arretrate per mantenere l'evidenza del racconto, a quella a quinte, usata spesso per render i paesaggi montagnosi con schematiche creste rocciose che segnano le successive vallate, a quella dall'alto a volo d'uccello, di tradizione colta ellenistica, largamente sfruttata ogni volta[46] che ci sia bisogno di far vedere con chiarezza quello che accade dentro un fortino, un accampamento, un villaggio, fino a quella cartografica, a cui ricorre talvolta per rappresentare ad esempio il corso di un fiume che viene schematicamente ribaltato sul piano.

La resa convenzionale del terreno roccioso costituisce il tessuto connettivo che lega le figure di molte scene, e grande varietà al racconto è conferita dalla riproduzione di edifici monumentali delle città, delle capanne dei villaggi, delle fortificazioni e dei posti di vedetta, di viadotti e di ponti, di postazioni di artiglieria, di boschi e di fiumi. La saldatura fra una scena e l'altra è ottenuta in modo convenzionale, spesso inserendo un albero divisorio, talvolta in maniera meccanica e cruda come nelle scene IX e X con l'unione di due suggesti e di due gruppi opposti di Traiano con gli ufficiali, spesso con bruschi cambiamenti di ambiente. Tuttavia, se l'analisi delle singole scene ne rivela talvolta le incongruenze, l'occhio vi scorre agevolmente ricevendo la sensazione, a cui l'artista appunto mirava, di un racconto continuo e di una partecipazione immediata agli avvenimenti che si snodano ininterrotti. La convenzionalità prospettica è compensata infatti dalla vivezza del modellato e dal felice naturalismo dei particolari.

---

[46] Sui problemi prospettici e sulla veduta dall'alto a volo d'uccello tra i molti studi si possono citare in particolare: E. Garger, Untersuchungen zur römischen Bildkomposition, in: Jb. d. Kunsthistor. Samml. Wien, N.F., IX, 1935, p. 4ss.; D. Gioseffi, Perspectiva artificialis, Trieste 1957; M. Dalai, La questione della prospettiva, in: E. Panofsky, La prospettiva come forma simbolica, Milano 1961, p. 118ss.; D. Gioseffi, in: Enc. Univ. Arte, XI, 1963, s. v. Prospettiva, c. 125ss.; G. Wataghin Cantino, Veduta dall'alto e scena a volo d'uccello, schemi compositivi dall'ellenismo alla tarda antichità, in: Riv. Ist. Naz. Arch. St. Arte, n.s., XVI, 1969, pp. 30–107, per la Colonna di Traiano pp. 54–58. La Wataghin Cantino illustra la tradizione pittorica ellenistica della veduta dall'alto che viene profondamente assimilata dal Maestro del fregio traianeo, limita l'apporto della tradizione popolaresca e della pittura trionfale, sottolinea il ristretto uso della veduta a volo d'uccello nella arte romana e attribuisce la ricca elaborazione a cui dà luogo il fregio della Colonna di Traiano ad un'origine romano-orientale.

Il fregio è una ricchissima fonte di dati antiquari per lo studio delle armature, delle armi, dei costumi, delle insegne, delle macchine belliche, degli strumenti, delle tende, delle fortificazioni, degli elementi architettonici. Una classificazione dei tipi di scudi e delle loro decorazioni ci ha dato recentemente il Bobu Florescu[47] che ha studiato anche calzature e costumi dei Daci, dimostrando come siano realisticamente riprodotti e corrispondano a quelli che sono stati in uso fino al secolo scorso nelle campagne balcaniche.

Nella immensa folla di figure che popolano il fregio si riconoscono tipi fondamentali di barbari, di soldati romani, come possiamo riscontrare ad esempio nella classificazione tipologica dei legionari in scene di lavori dataci dal Lehmann-Hartleben[48], che ha mostrato come le 217 figure si possano ricondurre a 10 tipi fondamentali con leggere varianti per ciascuno. Ma questi tipi sono elaborati dall'artista con ininterrotta fantasia, in una caleidoscopica visione che dà l'impressione di inesauribile varietà.

Al naturalismo dei gesti, degli atteggiamenti colti dal vivo, si consertano gli schemi dettati da un efficace espressionismo che vuol sottolineare la supremazia romana, la saldezza dell'esercito, la clemenza imperiale, la resistenza, la fierezza, l'ansia, lo sconforto, la sconfitta e la sottomissione del barbaro, con sapienti forzature, iterazioni, contrapposizioni, giungendo a grandiose orchestrazioni che culminano nell'ampia scena della sottomissione (LXXV), che chiude la prima guerra dacica.

Un senso realistico emana dai volti dei Romani e dei Daci, che riflettono l'opera di scultori abituati allo studio ritrattistico, anche se intenzionali immagini fisionomiche non si hanno che per Traiano attraverso varie interpretazioni, per il suo grande antagonista Decebalo, e per gli ufficiali romani del seguito, dove si sono ricercati i volti di quelli che furon più vicini all'imperatore nelle due guerre, come L. Licinio Sura e Claudio Liviano, che furono incaricati delle trattative con Decebalo, ma la cui iconografia ci è ignota, come quella di altri ufficiali Quinto Glitio Agricola, Manio Laberio Massimo, L. Roscio Celio Murena, L. Minucio Natale ed altri.

---

[47] F. Bobu Florescu, Die Trajanssäule, Bukarest–Bonn 1969, pp. 66–99. Si veda anche O. Gamber, Dakische und sarmatische Waffen auf den Reliefs der Trajanssäule, in: Jahrb. Hist. Samml., LX, 1964, p. 7ss.

[48] K. Lehmann-Hartleben, Die Trajanssäule, Leipzig–Berlin 1926, tavv. A–K.

Il modellato tiene a dar giusto risalto plastico a tutte le figure e a tutti gli elementi, usando uno schiacciato soprattuto per le costruzioni, per le quinte rocciose del fondo con effetto spaziale illusivo. I panneggi dei costumi barbarici, dei mantelli, delle tuniche, delle toghe dei Romani sono trattati con morbidezza e scioltezza nelle pieghe, con senso pittorico della stoffa. Nei pochi casi in cui il nudo gioca una parte preminente, come nel supplizio dei prigionieri romani (XLV) o nel legionario che guada il fiume (XXVI), o negli ausiliari Germanici che lottano a torso nudo armati di clava (XXIV, XXXVIII, XLI, LVI, LXX, LXXII, CVIII), o nelle plastiche figure del popa e dei vittimari nelle scene di sacrificio (VIII, LIII, LXXXIV, LXXXV, LXXXVI, XCI, XCIX, CIII), il modellato anatomico appare di grande vigoria, con vivace stacco delle masse muscolari nella tradizione ellenistica rivissuta con vena disinvolta.

Non sappiamo se e quanto questo modellato plastico e pittorico fosse sostenuto e rinforzato dal colore, se cioè la superficie del marmo avesse ricevuto una dipintura e in quale misura. Il Semper[49], che aveva studiato la policromia dei monumenti in Grecia, si pose questo problema e con l'aiuto di un palco mobile sostenuto da corde si calò lungo il fusto della Colonna insieme con architetti di varia nazionalità, e dice di aver notato uno strato di colore dorato in varie gradazioni dal rossiccio al giallo assoluto, che era intieramente sparito soltanto dal lato di libeccio per pioggia e vento, e sotto l'abaco una grossa incrostazione, simile all'encausto annerito dal tempo riscontrato sul Partenone, e di color verdiccio dilavato, talvolta anche rossastro, mentre fra gli ovoli vide tracce di azzurro.

Il Semper concludeva le sue osservazioni dicendo che in antico la Colonna „era ornata di bei colori, che a quelle superbe sculture dessero da tanta altezza maggior risalto". Non sappiamo quanto valore si debba dare a quanto vide il Semper, e una analisi scientifica, chimica, della superficie dei marmi non è stata mai fatta, sicché mancano dati concreti. Il Lehmann-Hartleben pensava tuttavia che il fregio fosse stato dipinto, adducendo la mancata rappresentazione di armi e di strumenti e la trattazione sommaria dell'acqua. Si sono visti fori nelle mani di alcune figure e si è detto anche che aste, armi, strumenti, oggetti fossero stati aggiunti in bronzo. Sarebbe comunque da controllare con una ricerca diretta e paziente se in qualche foro non restino tracce di qualche elemento bronzeo, perché fra tanti casi sarebbe singolare che tutti fossero scomparsi senza lasciare il minimo segno. L'atteggiamento delle figure, i gesti sono di per sé chiari ed espressivi, anche se privi di armi ed oggetti, e si deve tener presente che le minute aste bronzee sarebbero state praticamente invisibili dal basso. Né d'altro canto le armi potevano essere espresse con il colore, sia per la loro sottigliezza, sia per l'impossibilità di dipingerle nella spesso complessa sovrapposizione di figure, specialmente nelle scene di guerra. Si potrebbe pensare che l'uso del colore fosse limitato a sottolineare il fondo, gli elementi del paesaggio, il cielo, le rocce, gli alberi, l'acqua, ed è vero che molti sarcofagi serbano tracce di colori e di dorature talvolta limitati al fondo, alle capigliature, alle vesti, ad alcuni particolari, ma in un fregio di tale impegno e di tale minuzia illustrativa, immaginare figure non colorite mi pare che porterebbe ad uno stridente contrasto e dovremmo suppore anche per queste una velatura o una qualche coloritura. Il colore avrebbe avvicinato il fregio all'effetto di un rotulo dipinto illustrato, ma dobbiamo ammettere che non abbiamo oggi prove scientifiche di questa dipintura del rilievo, che con la nostra sensibilità moderna preferiremmo pensare privo di colore, e che comunque anche senza aggiunte bronzee e cromatiche resta di un vivo pittoricismo e di espressiva chiarezza.

---

[49] G. Semper, Scoprimento d'antichi colori sulla Colonna di Traiano, in: Bull. Inst., 1833, pp. 92–93.

Un senso profondamente umano emana da tutto il fregio, come ha bene messo in evidenza il BIANCHI BANDINELLI[50], e sono proprio questo disinvolto e vitale naturalismo, questa immediatezza narrativa, questa profonda umanità che differenziano quest' opera da quelle ellenistiche e ne costituiscono la caratteristica più romana.

Aperto rimane il problema del creatore del fregio, che emerge con uno stacco così netto dalla tradizione nota e di cui non riusciamo ad enucleare opere che ne possano rappresentare la formazione, anche se possiamo considerarlo nella scia del rilievo paesistico, illustrativo e storico del periodo flavio dai pannelli dell'Arco di Tito a quelli degli Hateri. Manca anche una produzione di sarcofagi che possa farci conoscere meglio lo stile delle officine romane da cui eventualmente provengano gli esecutori della Colonna e del grande fregio traianeo che ornava il Foro[51], né sembra di scorgere nei rilievi dell'Arco di Traiano a Benevento[52] riferimenti stilistici diretti con gli scultori della spirale istoriata.

Il progetto del fregio della Colonna deve essere stato definito in cartoni disegnati dal suo ideatore e più volte è affiorata la suggestiva ipotesi di identificarlo con Apollodoro di Damasco, creatore del Foro e del Ponte sul Danubio, pur mancando ogni prova, adducendo la sua conoscenza diretta dei luoghi, dei costumi, degli edifici, delle macchine belliche[53]. La WATAGHIN CANTINO nello studiare la veduta a volo d'uccello creata dall'arte ellenistica come mezzo di approfondimento prospettico della scena ai fini di particolari effetti pittorici, negando una vera problematica spaziale alla pittura trionfale romana e al filone popolaresco, e facendo notare il limitato uso della veduta prospettica dall'alto nell'arte romana in generale, dice che „è molto difficile pensare che l'autore dei cartoni della Colonna si sia formato in ambiente romano urbano, poiché questo non offriva le basi per la profonda penetrazione della problematica prospettica postulata dall'impostazione geometrico-disegnativa della ricerca spaziale dei rilievi. Dobbiamo al contrario – essa aggiunge – cercarne l'origine nell'ambiente di tradizione ellenistica, in cui la ricerca della costruzione prospettica della scena era parte integrante della cultura artistica: in un centro orientale quindi dell'impero romano". Queste conclusioni conforterebbero l'attribuzione ad un Apollodoro, già prospettata dal BIANCHI BANDINELLI, ma, a prescindere dal nome, quello che sembra emergere dal fregio è la personalità di un artista completamente padrone della cultura ellenistica e della tradizione celebrativa e illustrativa romana, che spicca con caratteri del tutto originali molto al disopra di ogni altro scultore del suo tempo, e che opera in Roma questa grandiosa creazione, interpretando con piena aderenza e sensibilità gli ideali della propaganda romana. Il creatore avrà certamente potuto servirsi del materiale documentario relativo alla spedizione, sulla quale lo stesso Traiano aveva scritto dei 'Commentari', il medico Critone aveva dato descrizioni di luoghi, di curiosità naturali ed etnografiche, per la quale lo stato maggiore avrà predisposto carte e schizzi, e dalla quale si saranno riportati appunti, disegni, notizie, oltre alla possibilità offerta in Roma stessa di vedere direttamente i prigionieri Daci, gli ausiliari di varie nazionalità, le armi barbariche del ricchissimo bottino di guerra. Alcuni elementi come le costruzioni lignee di vedetta lungo il Danubio, alcuni tipi di case impiantate su sostegni lignei, di capanne, i carriaggi, le *balistae* e altre macchine belliche, sembrano derivare da una documentazione precisa. Non v'è dubbio ad esempio che nella scena CXIV sia stato riprodotto un singolare tipo di macchina bellica mobile usato dai Daci per difesa della loro città arroccata sull'alto del monte, sulle cui pendici scoscese la macchina veniva lanciata contro gli assalitori. Una descrizione e una interpretazione ne ha dato il CICHORIUS[54] richiamando i carri lanciati dai Geti dall'alto contro la falange di Alessandro (Arrian., I, 1, 7), e il FRÖHNER[55] ha pensato che quei cilindri inseriti nell'asse posteriore fossero botti contenenti pece, stoppa ed altri materiali infiammabili. Credo che si tratti piuttosto di pesanti rulli che funzionavano da contrappeso e accrescevano la forza di urto di queste macchine a telaio triangolare munite sulla fronte di aculei acuminati e di falci alle ruote anteriori, che venivano lanciate per il pendio contro gli assalitori, mollando le corde, e forse potevano esser anche ritirate in sù per nuovi lanci.

---

[50] R. BIANCHI BANDINELLI, Il 'Maestro delle imprese di Traiano', in: Storicità dell'arte classica, Firenze 1943, p. 199.

[51] M. PALLOTTINO, Il grande fregio di Traiano, in: Bull. Com., LXVI, 1938 (1939), p. 56ss.; P. H. HAMBERG, Studies in Roman Imperial Art, Uppsala 1945, p. 168; T. HÖLSCHER, Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zu Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin, 1967, pp. 52, 64, tav. 7; P. ZANKER, Über das Trajansforum in Rom, in: Arch. Anz., 1970, p. 499ss.

[52] C. PIETRANGELI, L'Arco di Traiano a Benevento, Novara 1947.

[53] E. LOEWY, Apollodor und die Reliefs der Trajanssäule, in: Strena Buliciana, Zagreb 1924, p. 73ss. negava la possibilità di attribuzione ad Apollodoro per la poca fedeltà nella rappresentazione delle architetture e delle macchine belliche; R. BIANCHI BANDINELLI, in: Storicità dell'Arte Classica, Firenze 1943, pp. 214–215 propendeva invece per considerare Apollodoro il creatore della Colonna; la questione è riassunta da CH. LEON, Apollodorus von Damaskus und die trajanische Architektur, Diss. Innsbruck 1961, pp. 65–71. Si aggiunga: G. GULLINI, Apollodoro e Adriano: ellenismo e classicismo nell'architettura romana, in: Boll. d'Arte, LIII, 1968, 2–3, pp. 63–80.

Ma accanto a questi aspetti documentari, il racconto è naturalmente intessuto di molti altri elementi più generici. Di questa varietà di aspetti si deve tener conto nella valutazione del problema molto dibattuto sulla attendibilità del fregio come fonte storica per la ricostruzione delle guerre daciche, sulle quali così scarse sono le fonti scritte, che si riducono ad una sola frase dei 'Commentari' di Traiano, ad uno scarno sunto dei libri perduti di Cassio Dione e alle testimonianze offerte dalle iscrizioni, soprattutto riguardo alla composizione dell'esercito, agli stanziamenti e ai movimenti delle legioni che vi parteciparono, che sono stati oggetto di vari studi da parte degli storici[56].

---

[54] C. CICHORIUS, Die Reliefs der Trajanssäule, Berlin–Leipzig 1896–1900, Dritter Textband (1900), p. 225ss.

[55] W. FRÖHNER, La Colonne Trajane, Paris 1865, p. 141.

Credo che siano da respingere le due opposte tendenze estreme di considerare il fregio come una cronaca fedele dei vari episodi di guerra, o come un prodotto di pura fantasia[57], e che in base ai risultati degli studi sui singoli aspetti, si possa concludere che si tratta di un'opera concepita da un artista che ha tenuto conto del tema storico e degli aspetti più caratteristici e significativi degli avvenimenti, di cui ha fissato i momenti culminanti, talvolta con una precisa localizzazione topografica, svolgendoli in un racconto largamente intessuto di scene generiche secondo una tipologia tradizionale.

Ma il giudizio sul valore storico del fregio è ovviamente dipendente dalla lettura e dall'interpretazione che si dà delle varie scene. Il tentativo più serio e impegnativo di esegesi resta pur sempre quello del CICHORIUS, che ha cercato con diretta conoscenza dei luoghi di ritrovare anche determinati paesaggi, centri e fortezze nelle varie scene, e dalle decorazioni degli scudi e dai costumi distinguere i vari corpi di spedizione, con deduzioni spesso eccessive. Più equilibrate le conclusioni del LEHMANN-HARTLEBEN, che si è mantenuto peraltro su un piano più generico, dando più parte alla creazione artistica e limitando molto i riferimenti a particolari storici e topografici. Il suo merito principale è l'aver messo in evidenza la tradizione tipologica e l'elaborazione particolare dell'artista riguardo alle scene di scontri, marce, costruzioni, *adlocutiones*, sacrifici, sottomissioni, ambascerie, che costituiscono larga parte del racconto. D'altro canto un approfondimento analitico e critico di alcuni elementi da parte di vari studiosi non ha mancato di portare utili precisazioni specialmente sulla localizzazione di alcune scene e sull'itinerario seguito da Traiano nelle due guerre. Oggi possiamo dunque considerare abbastanza chiarita la lettura del fregio, che appare come una grandiosa celebrazione artistica delle due guerre concepita sia con precisi riferimenti storici, sia con concetti di propaganda imperiale, sia con più generici motivi evocatori.

---

[56] Si veda soprattutto: R. PARIBENI, Optimus Princeps, I, Messina 1926, p. 281; R. SYME, The First Garrison of Trajan's Dacia, in: Laureae Aquincenses. Mem. V. Kuszinszky, Diss. Pannonicae II 10, Budapest 1938, I, p. 275; G. FORNI, Contributo alla storia della Dacia romana, in: Athenaeum, XXXVI, 1958, p. 192ss.; A. RADNÓTI, Zur Dislokation der Auxiliartruppen in den Donauprovinzen, in: Limes-Studien. Vorträge des III. internationalen Limes-Kongresses in Rheinfelden–Basel 1957, Schriften des Instituts für Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, XIV, Basel 1959, p. 138; G. ALFÖLDY, Die Auxiliartruppen der Provinz Dalmatien, in: Acta Arch. Acad. Hung., XIV, 1962, p. 260; C. DAICOVICIU–D. PROTASE, Un nouveau diplôme militaire de Dacia Porolissensis, in: J.R.S., LI, 1961, p. 63ss.; ID., A propos du nom et de l'origine du titulaire d'un diplôme militaire de Dacia Porolissensis, in: Latomus, XXIX, 1965, p. 322ss.; D. PROTASE, Le coorti I Hispanorum milliaria e I Ubiorum in Dacia, in: Dacia, VI, 1962, p. 505ss.; S. STUCCHI, Intorno al viaggio di Traiano nel 105 d.C., in: Röm. Mitt., LXXII, 1965, p. 143ss.; L. ROSSI, L'exercitus nella Colonna Traiana, criteri generali ed elementi nuovi di studio su legionari ed auxilia, in: Epigraphica, XXVIII, 1966, pp. 150–155.

[57] Propendono per una fedeltà storica del fregio il CICHORIUS, op.cit., G. A. T. DAVIES, Trajan's First Dacian War, in: J.R.S., VII, 1917, pp. 74–97; H. STUART JONES, The Historical Interpretation of the Reliefs of Trajan's Column, in: Pap. Brit. School Rome, V, 1910, pp. 435–459. Propendono invece a considerare il fregio una ricostruzione ideale il LEHMANN-HARTLEBEN, op.cit.; G. PICARD, Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, CLXXXVII, Paris 1957 che vede la Colonna come una celebrazione del *honos* e della *virtus Augusti*. Una posizione intermedia assume M. TURCAN DÉLÉANI, Les monuments représentés sur la Colonne Trajane, schématisme et réalisme, in: Mélanges d'archéologie et d'histoire, LXX, 1958, pp. 145–176, come pure S. STUCCHI, Contributo alla conoscenza della topografia dell'arte e della storia nella Colonna Traiana, Udine 1960, p. 83ss. che parla di realismo essenziale.

Nella prima guerra del 101–102 le scene IV e V con il passaggio del Danubio hanno dato luogo a discussioni sull'interpretazione di due ponti lignei di barche. Questa duplicità è stata infatti spiegata dal CICHORIUS, dal PETERSEN, dal DOMASZEWSKI, dal PARIBENI, come indicante un passaggio avvenuto in due località distinte e topograficamente distanti, una in Mesia, una in Pannonia, pensando ad un piano di avanzata verso la Dacia di due colonne con una strategia a tenaglia, mentre altri, come lo STUART JONES[58], hanno pensato ad una sola colonna. Se teniamo conto di tutto il modo di raccontare del fregio, mi pare che non sia ammissibile che la sintassi della scena con i due ponti strettamente affiancati possa corrispondere a due passaggi distanti fra loro del fiume, idealmente accostati in un unico quadro. La duplicità dei ponti, che non sono ampi e in pietra, ma limitate passerelle lignee su barche, sta invece ad indicare la traversata del Danubio del grosso dell'esercito romano e serve indirettamente anche a sottolineare il significato del futuro grande ponte che sarà costruito da Apollodoro nella seconda guerra.

Alla testa delle due colonne affiancate sono due comandanti delle legioni, di pari grado, accomunati nella posa e nella funzione, e non compare Traiano, che invece ha già passato il fiume alla testa dell'avanguardia e attende ora la sfilata delle truppe con alla testa la cavalleria, seduto con il suo stato maggiore su un podio nella scena VI, falsamente interpretata come consiglio di guerra, che non si tiene in genere all'aperto, ma nel chiuso dell'accampamento.

Il primo atto dopo l'arrivo e la sistemazione delle truppe nel campo è la *lustratio* con il sacrificio (VIII). Il discusso episodio seguente (IX), riferito dal FABRETTI[59] e dal CICHORIUS al messaggero dei Buri latore del messaggio iscritto sul fungo, è stato interpretato più semplicemente dal POLLEN e dal REINACH[60] come uno schiavo del campo romano che cade dal mulo spaventato dalle trombe. Lo direi una nota colorita inserita nel racconto ad indicare la prima penetrazione dell'esercito in terre ancora lontane dal teatro di guerra, e dove un contadino, che si avviava al lavoro dei campi sul mulo con il grande crivello del grano, trovandosi inaspettatamente all'improvviso alla presenza di Traiano, che gli compare dinanzi fra gli alberi su una altura rocciosa, attorniato dagli ufficiali, scivola spaventato dalla sua cavalcatura.

---

[58] H. STUART JONES, The Historical Interpretation of the Reliefs of Trajan's Column, in: Pap. Brit. School Rome, V, 1910, p. 435.

[59] R. FABRETTI, De Columna Traiani syntagma, Roma 1683.

[60] J. H. POLLEN, A Description of the Traian Column, London 1874, p. 114; S. REINACH, La colonne Trajane au Musée de Saint-Germain, Paris 1886, p. 44.

Adlocutiones, lavori di costruzione e di sistemazione di accampamenti si succedono a sottolineare la lenta e lunga avanzata, e soltanto nella scena XVIII troviamo il primo segno del contatto con il nemico nel prigioniero catturato dalle avanguardie e presentato a Traiano. L'avanzata, invece che supporla su due fronti, sembra logico localizzarla lungo la linea del fiume Apus ad occidente dei Carpazi, in base alla frase dei 'Commentari' di Traiano in Prisciano *inde Berzobim, deinde Aixim processimus*, ponendo forse presso Lederata il luogo unico del passaggio del Danubio. Tentare peraltro di identificare i luoghi degli accampamenti e delle singole scene di questa prima parte credo che sia del tutto ipotetico, e senza fondamento: resta ad esempio la localizzazione ad Aixis della scena del prigioniero, come vorrebbe il PARIBENI.

Il primo scontro con il nemico avviene nella scena XXIV, la cui importanza è sottolineata dall'apparizione di Giove che dall'alto fulmina i Daci, uno dei rari casi in cui nel racconto storico è inserita una divinità, proprio per indicare il carattere particolare. Il CICHORIUS volle vedere nella scena la battaglia di Tapae (Cass. Dio, LXVIII, 8), come pensano anche il PETERSEN e il DOMASZEWSKI, dove già prima di Traiano si era scontrato con i Daci Tettio Giuliano, mentre il VULPE[61] più verisimilmente interpreta in altro modo il passo dell'epitome di Xiphilinus, negando un riferimento ad una battaglia di Tapae. Nella scena troviamo già definiti tutti i principi tematici e compositivi delle scene di battaglia, nelle quali sostengono il primo urto corpo a corpo con il nemico gli ausiliari barbarici, come i Germani a torso nudo, gli ausiliari romani, e dove la cavalleria ha il compito di irrompere in forze per travolgere e poi inseguire il nemico, mentre il grosso dell'esercito, costituito dai legionari in corazza segmentata appare nella retroguardia, schierato in file compatte ed ordinate con i signiferi, evidentemente per un motivo propagandistico, messo in evidenza dal LEHMANN-HARTLEBEN, per cui i legionari sono visti piuttosto come portatori di civiltà e non partecipano nella maggior parte dei casi direttamente agli scontri e sono invece sempre impegnati nei lavori di fortificazione, di taglio di boschi, di mietitura del grano, di apertura di strade, di costruzione di viadotti e di ponti. All'artista preme di far vedere in queste operazioni che si tratta di legionari, e pur mostrando gli scudi legionari ad embrice poggiati a terra con gli elmi appesi, non tralascia di rappresentare i soldati sempre con indosso la *lorica segmentata*, anche se è ben poco verisimile che tenessero questa incomoda armatura durante il lavoro. Come i legionari, anche Traiano non appare nella mischia, ma dirige, dinanzi ai signiferi, la battaglia da un'altura, tra il suo stato maggiore.

I Romani incendiano le case lignee dei villaggi nemici nella scena XXV, dove rimane aperto il problema del significato degli strani elementi a recinto quadrangolare con piccoli obelischi, di fronte ad un accampamento nemico, le cui mura sono coronate da teste, certamente di soldati romani, infilate su aste, alla cui vista Traiano solleva il braccio in un gesto di sorpresa e di commozione. Il gruppo dei Daci che si allontana indica la ritirata verso il cuore del loro paese montagnoso, e i Romani avanzano, guadando fiumi che solcano il territorio ad occidente dei

---

[61] R. VULPE, Dion Cassius et la campagne de Trajan en Mésie Inférieure, in: Studi Clasice, VI, 1964, pp. 205–232.

Carpazi, mentre il CICHORIUS suppone invece che sia rappresentata l'avanzata della colonna della Mesia.

La penetrazione romana è segnata da sconfitte successive dei Daci, dalla fuga di famiglie barbariche, che ammazzano prima tutto il bestiame per non farlo cadere in mano ai Romani. I soldati di Traiano fanno prigionieri alcuni Daci, fra cui un gruppo di donne (XXIX e XXX), in una scena che si è messa in relazione con la notizia della cattura della sorella di Decebalo da parte di Laberio Massimo ricordata da Cassio Dione (LXVIII, 9, 4) alla fine della guerra, ma forse senza seguire il reale ordine cronologico. La grotta con l'ammasso degli animali uccisi e l'albero divisorio chiudono la scena, dopo la quale bruscamente il racconto ci porta sulle rive di un fiume, che per il suo largo letto, occupante più di metà dell'altezza del fregio, non può esser che il Danubio, nei cui gorghi si dibattono schiere di cavalieri Daci, travolti dalla corrente e che alcuni compagni cercano di trarre in salvo dalla riva. Sulla sponda galoppa anche un drappello di cavalieri coperti come i cavalli da un'armatura squamata, riconosciuti già dal FRÖHNER come Sarmati Roxolani, che Tacito (Hist. I, 79) dice appunto *catafractae, cuique tegimen, ferreis lamminis aut praeduro corio consertum, ut adversus ictus impenetrabile, ita impetu hostium provolutis inhabile ad resurgendum.*

Questi Sarmati Roxolani avevano già invaso e saccheggiato la Mesia nel 69 e nel 70. Il BOBU FLORESCU[62] per la mancanza di un gladio lungo che Tacito attribuisce a questi Sarmati, non accetta questo riconoscimento e li ritiene Daci, ma sembra invece più verisimile vedervi proprio questi alleati dei Daci che tentano di traversare il Danubio per far scorrerie in Mesia. Di fronte ai successi dell'avanzata romana ad occidente dei Carpazi verso Sarmizegetusa, è molto probabile che Decebalo abbia tentato di creare serio imbarazzo ai Romani portando l'offensiva contro i centri romani della Mesia, aprendo un altro fronte alle loro spalle[63]. E la scena seguente XXXII mostra infatti l'assalto di Daci ad un forte romano con l'uso anche di un ariete manovrato a mano, e da un porto danubiano, forse Drobeta, gli ausiliari stanno imbarcando rifornimenti per la spedizione in Mesia (XXXIII). Traiano accorre su questo fronte e con la flotta romana si appresta a discendere il Danubio per affrontare il nemico, ponendosi al timone di una nave (XXXIV), e dopo lo sbarco, galoppa alla testa dell'esercito (XXXVI), la cui cavalleria insegue e sgomina i Sarmati Roxolani.

L'interpretazione delle scene che riguardano questa spedizione in Mesia è stata molto controversa ed è andata precisandosi e chiarendosi attraverso vari studi. Il FRÖHNER indentificava le scene di navigazione fluviale addirittura come un viaggio nell'Adriatico durante l'inverno 101–102, vedendo dei Parthi nei *catafracti*. Il CICHORIUS riconosce la spedizione nel basso Danubio e localizza a Nicopolis ad Istrum le scene XXXVI–XXXVII, ma immagina poi le altre sviluppantisi a Nord del Danubio in Oltenia. Il PETERSEN ebbe il merito di riconoscere che tutta la sequenza delle scene XXXI–XLVIII si sviluppava in Mesia, limitandola peraltro alla regione di Nicopolis ad Istrum, mentre T. ANTONESCU, R. PARIBENI, R. VULPE hanno esteso la zona della spedizione fino in Dobrugia nell'area di Adamklissi dove il grande altare eretto *[in honorem et] memoriam fortis[simorum virorum qui pugnantes] pro re p(ublica) morte occubu[erunt* (C.I.L., III 14214) sarebbe da ricollegare al passo di Cass. Dio LXVIII 8, in cui dopo aver ricordato la marcia di Traiano verso i Daci accampati a Tapae e l'episodio del messaggio sul fungo dei Buri, descrive una grande battaglia con molti feriti, per i quali Traiano avrebbe dato le proprie vesti per farne bende, e con molti morti, ai quali Traiano avrebbe fatto innalzare un *bomòs* decretando sacrifici funebri annuali.

---

[62] F. BOBU FLORESCU, Die Trajanssäule, Bukarest–Bonn 1969, p. 117; ID., Das Siegesdenkmal von Adamklissi, Bukarest–Bonn 1965, pp. 664–665.

[63] Sul problema della campagna in Mesia: E. PETERSEN, Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt, I, Leipzig 1899, pp. 34–52; T. ANTONESCU, Le Trophée d'Adamclissi, Jassy 1905, pp. 18–20, 209–222; ID., Columna Traiană studiată din punct de vedere arheologic, geografic şi artistic, I, Jassy 1910, pp. 108–180; R. PARIBENI, Optimus Princeps, I, Messina 1926, pp. 256–257; R. VULPE, Dion Cassius et la campagne de Trajan en Mésie Inférieure, in: Studi Clasice, VI, 1964, pp. 205–232.

La lettura delle scene del fregio sembra confermare questa ricostruzione della spedizione in Mesia, dove, durante l'avanzata, i Romani sorprendono un campo dace di notte durante il sonno, come indica la personificazione della Nyx con il velo ad arco che appare in alto a sinistra; i Romani hanno accerchiato l'accampamento nemico caratterizzato dai carriaggi carichi di armi e di insegne a dragone (XXXVIII). Traiano, all'interno di un fortino che i legionari stanno costruendo, riceve un'ambasceria di capi barbari mentre le famiglie di una tribù si avviano verso il campo romano per trovarvi rifugio (XXXIX); i legionari a sinistra del campo stanno portando alcuni prigionieri con le mani legate sul dorso, e la scena che segue (XL) inizia il racconto drammatico dello scontro decisivo della campagna in Mesia. Nelle retrovie insieme con i prigionieri vediamo i soldati romani feriti che vengono assistiti e curati dai compagni, indicando l'asprezza dei combattimenti in corso, mentre Traiano, alla testa di una colonna di legionari con i vessilliferi e i *cornicines* riceve un capo barbaro prigioniero condotto alla sua presenza (XLI). I legionari muovono all'attacco con le *balistae* montate su carri e incalzano il nemico partecipando alla battaglia insieme con gli ausiliari romani e barbarici, e alla cavalleria. Questo diretto intervento dei legionari nella battaglia, l'ampio spiegamento delle forze romane con i vari contingenti e le macchine belliche caratterizzano l'importanza di questo scontro sottolineato anche dal quadro con i gruppi di Daci caduti e feriti e in fuga fra alture rocciose e boscose, che chiude il teatro della battaglia a destra. È quindi verisimile pensare che questa scena rappresenti il momento culminante della campagna della Mesia e che debba riferirsi a quella ricordata da Cassio Dione, che, mal interpretando il sunto schematico di Xiphilinus, è stata localizzata a Tapae, mentre, come ha ben messo in evidenza il VULPE, è molto probabile che sia da immaginare avvenuta nella zona di Adamklissi, dove sorgerà il monumento commemorativo e l'ara ai caduti, che assommano almeno a 120 di tutti i corpi, secondo l'iscrizione. L'*adlocutio* di Traiano alle truppe (XLII) segna la conclusione vittoriosa della campagna di Mesia, che ha fruttato anche molti prigionieri come indica la scena seguente (XLIII) con i capi Daci chiusi dentro la fortezza romana guardata dalle sentinelle, che si contrappone significativamente alla scena XLV, in cui le donne barbare in un villaggio fra i monti torturano con fiaccole i prigionieri Romani caduti nelle loro mani, denudati e legati con le mani sul dorso. Tra queste due scene contrapposte ad indicare la clemenza romana verso i prigionieri e le crudeli rappresaglie barbariche, troviamo quella di Traiano che distribuisce le ricompense e i premi ai soldati (XLIV) che deve appunto intendersi come conclusione della vittoriosa campagna di Mesia, con cui Decebalo aveva sperato di creare un nuovo pericoloso fronte ai Romani, per accerchiare l'esercito rimasto in Dacia e tagliargli i rifornimenti dai centri romani lungo il Danubio.

Dopo questa operazione in Mesia non sappiamo seguendo quale precisa direzione Traiano abbia riportato l'offensiva contro Sarmizegetusa. In Cassio Dione abbiamo soltanto la generica indicazione di difficili operazioni belliche fra le montagne daciche condotte da Traiano e da Lusio Quieto, di ambascerie inviate da Decebalo e della conclusione con la richiesta di pace. Si è pensato che Traiano questa volta sia avanzato ad oriente dei Carpazi invece che da occidente, risalendo la vallata del fiume Alutus; la lettura delle scene del fregio mostra soltanto che Traiano riattraversa il Danubio e penetra di nuovo in Dacia e che la marcia e gli scontri avvengono in un paesaggio aspro e montagnoso e che i Romani devono espugnare varie fortezze daciche, aprirsi il cammino faticosamente, costruendo strade, viadotti, valicando fiumi.

Questa parte finale della seconda guerra dacica inizia con la scena XLVI, dove Traiano riceve l'omaggio di capi barbari in un porto danubiano, da cui si appresta a partire, mentre si caricano i rifornimenti per la spedizione. Dalla porta della città fortificata escono le colonne dell'esercito che passano il Danubio su un ponte di barche (XLVIII), precedute dalle insegne legionarie. La cavalleria, i legionari, le salmerie sfilano poi su tre colonne, in una grande scena a quinte (XLIX) in un campo trincerato, accolti da Traiano (L) sull'alto di un osservatorio con viadotto ligneo, ricollegandosi ad un'altra colonna dinanzi ad un accampamento (LI). Traiano riceve poi capi Daci (LII) e celebra il solenne sacrificio nel campo (LIII), preludio delle nuove operazioni, parla alle truppe (LIV) e inizia l'avanzata verso le fortezze daciche in una regione impervia, dove i legionari tagliano boschi, aprono il cammino, fanno viadotti (LV, LVI). I Romani incendiano villaggi nemici abbandonati (LVII), e Traiano avanza a cavallo alla testa delle colonne nel paesaggio accidentato su arditi viadotti lignei (LVIII), fra creste rocciose di monti, nelle cui vallate i Daci spiano angosciati le mosse del nemico che incendia altri villaggi (LIX) e innalza accampamenti fortificati (LX), sotto la sorveglianza dell'imperatore. Qualche capo di tribù dacica fa atto di sottomissione (LXI), e dall'accampamento romano fra i monti rifornito dalle salmerie, guardato dalle sentinelle, muovono le colonne in perlustrazione in varie direzioni nelle vallate circostanti in un complesso quadro con prospettiva a volo d'uccello e a quinte rocciose (LXII–LXIII). Rimane aperto il problema delle quattro costruzioni rotonde a tetto conico sullo sfondo, che non sembra di poter interpretare né come torri daciche con il CICHORIUS, né come sepolcri romani presso Tapae con il DOMASZEWSKI.

La scena seguente (LXIV) ci porta nel vivo della lotta con l'attacco ai Daci sferrato sotto l'occhio vigile di Traiano dai cavalieri Mauri con i riccioli calamistrati, portati da Lusio Quieto (Cass. Dio, LXVIII, 8 e 32). L'avanzata in Dacia prosegue con la costruzione di fortini (LXV), il piazzamento di postazioni di artiglieria con *balistae* (LXVI), culminando in un grande scontro dinanzi ad una piazzaforte nemica difesa da *balistae*, e al quale partecipano i legionari nella retroguardia, un contingente di Sarmati Roxolani passati ai Romani dopo la campagna di Mesia, ausiliari germanici a torso nudo, frombolieri, ausiliari romani (LXVII). La varietà di queste scene di scontri indica la complessità e l'asprezza della lotta contro le fortezze daciche dell'interno, e dopo costruzioni di fortificazioni (LXVIII) e la cattura di prigionieri isolati (LXIX), assistiamo ad un duro assalto romano con l'aiuto di vari ausiliari, fra cui arcieri tunicati con elmo conico, ad una fortificazione nemica, alla cui espugnazione partecipano questa volta anche i legionari che si fanno sotto da destra con la *testudo*, indicando il carattere impegnativo dell'impresa (LXX–LXXI). La drammaticità della lotta è sottolineata dalle teste mozze del nemico presentate a Traiano (LXXII) e dagli ultimi scontri fra i monti, dove si rifugiano i Daci superstiti e da cui scendono corsi d'acqua resi con veduta cartografica (LXXXIV), vicino ai quali si costruiscono i fortini romani (LXIII), e dove soldati e cavalli vanno ad abbeverarsi, muovendo da destra verso sinistra, per indicare anche qui una pausa nel racconto delle azioni belliche che volgono alla conclusione.

Il grandioso quadro successivo della sottomissione del nemico (LXXV), dalla equilibrata e complessa sintassi, oppone alle linee verticali del gruppo dei Romani schierati con le insegne intorno al loro imperatore, l'ammasso curvilineo dei corpi prostrati dei Daci supplicanti dietro al loro capo, che il CICHORIUS giustamente vede nella figura, in piedi su un rialzo roccioso in fondo alla scena, che protende la mano insieme alla sua gente, ma il cui fiero atteggiamento sembra indicare che la pace non ha definitivamente domato il suo spirito. E' incerto se la città nello sfondo sia Sarmizegetusa, com'è probabile, poiché i Daci ne stanno demolendo le fortificazioni esterne a sinistra (LXXVI), mentre le famiglie con i bovi sembran tornare dai monti dove si erano rifugiati[64].

L'acclamazione a Traiano delle truppe (LXXVII) chiude la prima guerra. La Vittoria, che scrive sullo scudo i fasti fra i due trofei antropomorfi (LXXVIII), divide il racconto della prima guerra da quello della seconda, e il LEHMANN-HARTLEBEN ha mostrato la probabile ispirazione ad un analogo monumento domizianeo a cui ha riferito i trofei, detti erroneamente di Mario, sulla scalinata capitolina[65]. Per la Vittoria si è puntualizzata l'ascendenza al tipo dell'Afrodite di Milo e di Capua che si specchia nello scudo di Ares, e se per questo gesto lezioso la dea poggiava graziosamente il guerresco specchio sul ginocchio sollevato, il tema viene tradotto in quello romano della Vittoria, modificando significativamente la posa dello scudo che è sostenuto da un pilastrino, e il sollevamento del piede, che nell'Afrodite era dettato dal ritmo e dal contenuto, si trasforma in una concezione nuova, come simbolo di trionfo, con l'appoggio sull'elmo.

---

[64] Per il FROEHNER, La Colonne Trajane, p. 120, la scena raffigura vecchi, donne e fanciulli rifugiati in caverne che gli uomini stanno barricando, il CICHORIUS, II, p. 362 e 365 vi vede l'emigrazione dei Daci dopo la pace, e anche il PETERSEN pensava a famiglie daciche che abbandonano la loro patria, ma è chiaro che muovono da destra a sinistra e quindi non emigrano, ma tornano alle loro case, come si accorse il REINACH, La colonne Trajane au Musée de Saint Germain, Paris 1886, p. 52, interpretazione che fu seguita da C. PATSCH, Der Kampf um den Donauraum unter Domitian und Trajan, Wien–Leipzig 1937, p. 88, e riconfermata da H. DAICOVICIU, Osservazioni intorno alla Colonna Traiana, in: Dacia, n.s., III, 1959, p. 311ss.

[65] K. LEHMANN-HARTLEBEN, Ein Siegesdenkmal Domitians, in: Röm. Mitt., XXXVIII–XXXIX, 1923–1924, p. 185ss. G. PICARD, Les trophées romains, Paris 1957; T. HÖLSCHER, Victoria Romana, 1967, p. 122.

Il motivo della Vittoria che scrive sullo scudo compare anche nella monetazione traianea celebrante il successo della prima guerra dacica, insieme con gli altri motivi della Vittoria che erige il trofeo, o sta sulla prora di nave a richiamare la flotta danubiana, la *Dacia capta*, e Traiano stesso sul carro trionfale[66]. I 'Fasti Ostiensi' per l'anno 102 registrano la pace con Decebalo che, secondo la integrazione di A. DEGRASSI[67], *in[vocavit fidem? do]min[ationis? R(omanae)? et veniam ante] tribuna[l precat]us est*, a cui segue il ricordo del trionfo che ebbe luogo a Roma nella seconda metà di dicembre del 102. Anche Cassio Dione (LXVIII, 9, 6) ricorda la sottomissione di Decebalo inginocchiato a terra dinanzi a Traiano ἄκων ὡμολόγησε πϱός τε τὸν Τϱαιανὸν ἐσελθὼν καὶ ἐς γῆν πεσὼν καὶ πϱοσκυνήσας αὐτὸν καὶ τὰ ὅπλα ἀποϱϱίψας. L'artista del fregio nella scena di sottomissione LXXV, se ha rappresentato i Daci che gettano le armi, ha significativamente interpretato diversamente la resa e la sottomissione di Decebalo, mostrandolo non già inginocchiato dinanzi all'imperatore, ma fieramente eretto in disparte, come abbiamo visto. Il I gennaio del 103 Traiano assume il V consolato e il titolo di *Dacicus*. Sappiamo dalle fonti di spettacoli e di un *congiarium* inusitato di 650 denari a testa, che sono da porre nel 103, perché non registrati nel 102 nei 'Fasti Ostiensi'. Nel trattato di pace Decebalo doveva distruggere le fortezze, consegnare armi, macchine, disertori, ingegneri romani e accogliere in Sarmizegetusa una guarnigione romana. Sconfitto ma non domo, egli dovette rendersi conto delle possibilità di riorganizzare le forze del suo popolo e tentare la riscossa, ma non sappiamo la causa precisa dello scoppio della seconda guerra dacica e della ripresa delle ostilità.

L'inizio della seconda guerra nel 105 presenta il discusso e controverso problema dell'itinerario seguito da Traiano per raggiungere il fronte. I primi studi propendevano per un itinerario più lungo con imbarco ad Ancona, attraverso Corinto, i Dardanelli e lo sbarco nel Mar Nero, come sostenevano il BENNDORF e il DOMASZEWSKI[68], mentre altri studiosi, come il WEBER[69], il PANAITESCU[70], proponevano un tragitto più corto con sbarco a Traianopolis. Prevalse peraltro la tesi di un itinerario attraverso l'Adriatico con partenza da Ancona, e il CICHORIUS[71] proponeva lo sbarco a Zara e segnava le tappe di Scardona, Salona, Sirmium, Sarmizegetusa, Pontes; il FROTHINGAM[72] Ancona, Salona, Burnum, Asseria; lo STUART JONES[73] Ancona, Zara, Asseria, Lissus, Termidava, Ulpiana, Naissus, Pontes; il PARIBENI[74] Ancona, città dalmate non precisate, Salona, Sirmium, Pontes. ATTILIO DEGRASSI[75], pur sostenendo una traversata dell'Adriatico, vedeva in Brindisi il porto di partenza, uno sbarco a Durazzo e le tappe Lixus, Naissus, Drobeta. Il FRÖHNER[76] proponeva la partenza da Ancona, ma una tappa a Ravenna e una traversata dell'Adriatico più a nord, come anche il PETERSEN[77]. Ad una tappa ad Aquileia nelle due guerre aveva accennato il CALDERINI[78] in base a testimonianze epigrafiche di soldati delle legioni partecipanti alle due guerre, e il problema dell'itinerario di Traiano è stato ripreso ultimamente in esame da S. STUCCHI[79].

---

[66] H. MATTINGLY, Coins of the Roman Empire in the British Museum, III, London 1936, pp. LXVIII–LXIX; PH. V. HILL, The Dating and Arrangement of the Undated Coins of Rome A.D. 98–148, London 1970, p. 28.

[67] A. DEGRASSI, I fasti ostiensi e le guerre daciche di Traiano, in: Rend. Pont. Acc., XII, 1936, pp. 179–184; ID., Inscriptiones Italiae, XIII. Fasti et elogia, I, Roma 1947, XVI–XVII, 102, p. 197 e p. 225.

[68] O. BENNDORF, in: GR. TOCILESCU, Monumentul dela Adamclissi, Wien 1895, p. 135ss.; A. DOMASZEWSKI, Die Dakerkriege Trajans auf den Reliefs der Säule, in: Philologus, LXV, 1906, p. 337.

[69] W. WEBER, Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers Hadrian, Leipzig 1907, p. 18.

[70] E. PANAITESCU, Monumenti della civiltà romana in Mesia, in: Studi Romani nel mondo, II, 1935, p. 245.

Lo STUCCHI reca nuove e persuasive conferme per il riconoscimento di Ancona nel porto d'imbarco della scena LXXIX, con il colle del Guasco sormontato dal tempio di Venere, con la strada a tornanti che ascende le pendici rocciose del colle, i magazzini con celle a volta a botte lungo il porto, un tempio a sinistra e l'Arco di Traiano all'imboccatura del porto. Le fiaccole tenute dai soldati indicano una partenza notturna con la brezza serotina spirante da terra.

Era stata peraltro notata la difficoltà di identificare l'arco con quello di Ancona a causa della cronologia, perché l'iscrizione dedicatoria a Traiano sull'attico (CIL, IX, 5894) si data nel 115, mentre la Colonna fu inaugurata nel 113. Il CICHORIUS aveva cercato di risolvere la difficoltà pensando ad una raffigurazione dell'Arco prima del suo effettivo compimento, ipotesi poco verisimile, che il LEHMANN-HARTLEBEN aveva criticato, osservando che, se lo scultore fosse stato così bene informato sulla progettazione dell'Arco, avrebbe probabilmente dovuto anche sapere che le statue che dovevano coronarlo erano, non quelle di tre divinità, bensì quelle di Traiano, di Plotina e di Marciana, tanto che il LEHMANN-HARTLEBEN concludeva negando che la città fosse Ancona e supponeva piuttosto

---

[71] C. CICHORIUS, Die Reliefs der Trajanssäule, Berlin–Leipzig 1896–1900, III, p. 31 e passim.

[72] A. L. FROTHINGAM, Roman Cities in Northern Italy and Dalmatia, London 1910, p. 306.

[73] H. STUART JONES, The Historical Interpretation of the Reliefs of Trajan's Column, in: Pap. Brit. School at Rome, V, 1910, p. 448ss.

[74] R. PARIBENI, Optimus Princeps, I, Messina 1926, p. 282–289.

[75] A. DEGRASSI, La via seguita da Traiano nel 105 per recarsi nella Dacia, in: Rend. Pont. Acc. Arch., XXII, 1946–1947 (1948), pp. 166–183.

[76] W. FRÖHNER, La Colonne Trajane, Paris 1865, p. 123ss.

[77] E. PETERSEN, Trajans Dakische Kriege, Leipzig 1903, II, p. 20ss.

[78] A. CALDERINI, Aquileia Romana, Milano 1930, p. 43.

[79] S. STUCCHI, Il coronamento dell'arco romano nel porto di Ancona, in: Rend. Acc. Arch. Lett. Arti Napoli, XXXII, 1957, pp. 149–164; ID., Contributo alla conoscenza della topografia, dell'arte e della storia della Colonna Traiana. Il viaggio marittimo di Traiano all'inizio della seconda guerra dacica, Accademia di Scienza Lett. e Arti Udine, ser. 7, I, Udine 1960; ID., Intorno al viaggio di Traiano nel 105 d.C., in: Röm. Mitt., LXXII, 1965, p. 142ss.

Anzio. Insostenibile appariva poi la tesi del KÄHLER[80] che il fregio raffigurasse un arco precedente, distrutto per erigere quello di Traiano nel 115.

Lo STUCCHI ha infatti giustamente notato che il molo fu costruito insieme con l'Arco e che non poteva esserci un arco preesistente. La soluzione di questo problema cronologico è stata data dallo STUCCHI attraverso un'analisi architettonica dell'Arco di Ancona, che ha rivelato una prima fase più antica con piloni lisci e attico sormontato dalle tre statue di divinità, di cui la centrale può riconoscersi certamente come Nettuno di tipo lisippeo, mentre incerta rimane l'identificazione delle altre due, dette Dioscuri dallo STUDNICZKA e dal PETERSEN, Mercurio e Marte dal FRÖHNER, Apollo e Marte dal DEGRASSI, Portuno e Mercurio dallo STUCCHI. Questa prima fase è quella rappresentata sulla Colonna, e l'Arco costituisce quasi una porta monumentale ad ornamento dell'ingresso al porto, con la facciata verso il mare. Nel 115 l'Arco sarebbe stato dedicato a Traiano, insieme a Plotina e a Marciana, incidendo l'iscrizione sull'attico nello spazio risultato ristretto, tanto che le due ultime righe sono più piccole. La dedica è da porre in relazione con le opere compiute nella Via Flaminia, come *accessus Italiae*, e l'Arco sarebbe stato decorato con l'applicazione di 24 prue bronzee di navi, di cui restano gli incassi semiogivali sui piloni e sulla cornice dell'attico, e avrebbe ricevuto le tre statue imperiali di dimensioni ridotte sull'orlo del piano superiore verso la città, lasciando al centro quelle maggiori delle tre divinità, volte invece verso il mare.

La chiara configurazione dell'altura rocciosa coronata dal tempio ben risponde alla topografia di Ancona, mentre non troverebbe riscontro in quella di Brindisi o di Anzio, e sembra dunque ormai da considerare come il più probabile e persuasivo il riconoscimento del porto di Ancona in questa scena iniziale della seconda guerra.

Se la partenza è avvenuta dunque da Ancona il 4 giugno del 105 sembra poco verisimile che, invece di traversare l'Adriatico, Traiano avesse scelto la lunga via marittima attraverso l'Egeo e il Mar Nero, e, riguardo all'itinerario adriatico, invece di un attraversamento più diretto, sembra più opportuno pensare ad alcune tappe lungo le coste verso Nord, come giustamente sostiene lo STUCCHI, sia per i rifornimenti, sia per incontrare ed accogliere i vari contingenti di soldati provenienti dalle legioni stanziate in Germania e in Pannonia, organizzando così durante l'avanzata l'esercito della spedizione. E' logico allora ricercare nelle scene seguenti alcune località di queste supposte tappe, e lo STUCCHI vede nella scena LXXX l'arrivo a Classe per la particolare rappresentazione del molo lungo su cui si affollano i cittadini, che potrebbe far pensare a quello della sponda di questo porto-canale. Nella scena LXXXI vede Aquileia in pianura, con quadriportico di un *temenos* o del foro, che dovremmo riferire ad un impianto pre-traianeo[81], mentre nella scena LXXXIII riconoscerebbe il porto di Aquileia con il faro e la banchina ad arcatelle. Non è improbabile pensare ad una sosta ad Aquileia, per l'importanza del centro e per le testimonianze epigrafiche di soldati appartenenti alle legioni che parteciparono alla prima e alla seconda guerra. Non sembra invece accettabile l'interpretazione che lo STUCCHI ci dà della scena del porto, dove l'apparizione della Vittoria, auspicio per la seconda guerra, incuterebbe terrore ai marinai delle navi, che si chinerebbero per paura nell'interno della loro nave. Nella liburna in secondo piano lo STUCCHI vedrebbe infatti nella parte inferiore della figura con panneggio mosso a pieghe oblique sventaglianti verso destra una Vittoria, accanto al sostegno ligneo verticale per regger la tenda. Purtroppo tutta questa parte superiore della scena fra il faro a sinistra e la cresta rocciosa a destra è rovinata da uno di quei fori barbaramente praticati nella Colonna nel 1861 per fissare l'incastellatura eretta per eseguire i calchi ordinati da Napoleone III, e rimane soltanto la parte inferiore delle figure che erano sulla seconda nave. Il panneggio mosso della estrema figura di destra effettivamente potrebbe richiamare nell'andamento delle pieghe ondeggianti la parte inferiore di una Vittoria o meglio ancora di una Iside Faria o Pelagia del tipo noto da monete, rilievi e dalla bella statua di bigio morato proveniente dal Porto di Ostia[82] e se dovessimo basarci soltanto su quello che si vede oggi potremmo pensare ad una simile immagine statuaria emergente sopra la nave; ma il disegno cinquecentesco della Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma ci mostra la scena prima della manomissione napoleonica e vediamo che il disegnatore, forse Iacopo Ripanda, ha riprodotto tutt'e tre le figure dentro la nave come marinai che, come i tre della nave in primo piano, sono affaccendati nei preparativi per la partenza e stanno sistemando le navi. Quello a sinistra sta stendendo il telone sopra all'intelaiatura, quello al centro emerge soltanto con la testa chinata lavorando nella stiva, e il terzo volto verso sinistra sta tirando con ambo le mani alzate una fune. Non una Vittoria dunque ma un marinaio, e quella che sembra la parte inferiore del chitone di una Vittoria o di una Iside Pelagia è in realtà la parte superiore della tunica cinta alla vita e le cui pieghe si tendono indietro sia per il vento sia per movimento delle braccia sollevate. In alto sulle spalle dietro la nuca, mancante, rimane infatti quel nodo circolare che si ritrova identico nel marinaio chinato nella nave in primo piano a sinistra.

---

[80] H. KÄHLER, in: PAULY–WISSOWA, R.E., VII A 1, 1939, c. 403 s.v. Triumphbogen.

[81] L. RUARO LOSERI, Il Foro imperiale di Aquileia. Rilievo e ipotesi per la ricostruzione della parte in luce, Trieste 1961.

La quinta rocciosa nella parte superiore destra della scena, dietro cui sfilano le famiglie di cittadini che accompagnano la partenza di Traiano e che fanno parte della scena seguente LXXXIV, contrasterebbe in realtà con la localizzazione nel porto di Aquileia, e dovremmo allora interpretarla piuttosto come il bordo naturale del terreno che delimita l'insenatura dove sono ancorate le due navi, come la sponda cioè su cui si muovono le figure, che infatti vi poggiano nella parte sinistra, ma vi appaiono invece seminascoste come dietro un rialzo nella parte destra; dovremmo vedere qui una convenzionale soluzione sintattica dell'artista per render la prospettiva di una folla che si stende in profondità, senza dover ricorrere al rimpicciolimento delle figure più lontane, preferendo tagliarle in modo da render ben evidenti le teste.

I cittadini escono fuori della porta della città per assistere alla partenza di Traiano, che muove a gran passi verso una zona dove tutto è pronto per celebrare un solenne sacrificio con ben quattro tori intorno a due are (LXXXV). Lo Stucchi pensa di riconoscere qui la zona del Timavo, dove le due are indicherebbero i culti di Diomede e della Spes Augusta e dove sarebbero giunti militari provenienti dal Nord, che appaiono laureati e acclamanti l'imperatore. Mancano in realtà elementi sufficienti per una sicura identificazione della località di questo quadro unitario, che offre una vasta e ben equilibrata composizione, ricca di animazione e di figure addensate e contrapposte ai lati del gruppo centrale, vivamente plastico, dei vittimari dai torsi nudi, in una complessa e spaziale sintassi circolare, e dove, nonostante la varietà dei ritmi, si determina una convergenza di sguardi verso la figura di Traiano vivacemente avanzante, che ne costituisce il fuoco principale.

---

[82] F. ZEVI, Una statua dell'Isola Sacra e l'Iseo di Porto, in: Rend. Pont. Acc., XLIII, 1970–1971, p. XXIV.

Nella scena LXXXVI Pietro Kandler[83] aveva identificato per la prima volta Trieste, seguito da Pietro Sticotti[84], e ora dallo Stucchi, che ha confermato le corrispondenze che i monumenti raffigurati trovano con quelli della Tergeste romana, con il teatro visto dal mare, costruito da Q. Petronio Modesto, forse il recinto del tempio della Bona Dea a sinistra, e il tempietto della Magna Mater a destra, mentre la banchina ad arcatelle che forma la base di tutta la scena definisce l'ampiezza e l'importanza del porto. Nei rilievi romani del I sec. d.C. abbiamo rappresentazioni di singoli edifici paralleli allo spettatore e il maggior numero appare raffigurato su uno dei pannelli del sepolcro flavio degli Hateri, ma non abbiamo la rappresentazione di un quartiere monumentale di Roma, bensì una composizione paratattica con una serie di monumenti convenzionalmente accostati uno all'altro ad illustrazione probabilmente della partecipazione ai lavori edilizi dei Flavi da parte del *redemptor* costruttore del sepolcro. L'artista della Colonna con nuovo senso prospettico e spaziale inserisce la rappresentazione di monumenti nella veduta realistica di tutta una città per caratterizzarla.

Le scene LXXXVII e LXXXVIII formano un unico quadro, che sembra rappresentare lo sbarco già avvenuto dell'esercito in una costa alta e rocciosa, da cui Traiano assiste ai movimenti delle truppe che si apprestano ad avanzare verso l'interno. Lo Stucchi pensa che Traiano da Trieste abbia proseguito via terra attraverso l'Istria fino a Senia, ultima stazione sul mare allo sbocco di una gola profonda con ripide pareti calcaree che nascondono il piccolo porto, dove la nave non starebbe a rappresentare lo sbarco, ma semplicemente a caratterizzare il mare. La sintassi della scena sembra indicare piuttosto lo sbarco avvenuto in una insenatura profonda fra alte pareti rocciose, perché la nave con l'albero e con le vele raccolte è raffigurata dietro la quinta a scogliera e dalla nave retrostante sembrano muovere i soldati dietro a Traiano. E' quindi probabile che l'artista abbia voluto rappresentare lo sbarco sulle alte coste dalmate, ma ogni più precisa localizzazione resta forzatamente ipotetica, come solo ipotesi si possono avanzare sul nome della città fortificata che appare nella scena LXXXVIII, che lo Stucchi pensa Siscia o Sirmium in Pannonia, dove poteva avvenire l'incontro con altre truppe stanziate in quelle regioni.

Le scene immediatamente seguenti raffigurano la sistematica avanzata dell'esercito in Mesia; Traiano è alla testa della cavalleria e l'artista nel quadro delle scene LXXXIX e XC ci ha dato una plastica e monumentale immagine equestre dell'imperatore, il cui immediato naturalismo si conserta al grandioso e solenne respiro nella posa del vigoroso cavallo scalpitante e trattenuto da Traiano, che sosta a ricevere l'omaggio di una tribù dacica, nell'accurato e vivo ritratto dell'imperatore, nel mosso e sciolto panneggio svolazzante. Il vivace e vario gestire dei Daci che si aggruppano largamente sul fondo inframezzati dalle figure dei figli, le note di grande spontaneità dei padri che tengon la mano sulle spalle dei fanciulli in atto di protezione, o del figlio più piccolo in prima fila che si aggrappa con mano alla tunica del padre e alza più che può la testa per guardare in alto la sovrastante figura di Traiano, danno la misura della forza espressiva e del ricco contenuto umano di questo linguaggio della Colonna.

---

[83] P. Kandler, Le istorie di Trieste, in: Archeografo Triestino, ser. 3, VIII, 1919, pp. 67–69.

[84] P. Sticotti, L'orma di Roma nella Venezia Giulia, Bergamo 1938, p. 41.

La scena di sacrificio XCI con le sei are e i quattro bovi vuol significare l'importanza del rito propiziatorio per l'inizio della seconda guerra e si svolge dinanzi alla porta, non di mura, ma di un edificio con tetto, ad indicare forse un tempio in un centro abitato, di cui tutti i cittadini con donne e fanciulli partecipano al rito. Il Cichorius pensava che Traiano avesse puntato direttamente su Sarmizegetusa, rimasta in mano ai Romani dopo la prima guerra, e che poi fosse tornato indietro, perché qui Traiano è volto verso sinistra, e supponeva che la scena raffigurasse Tapae con le are erette in memoria dei caduti della guerra precedente, sebbene Cassio Dione parli di una sola ara. Credo invece che la direzione da destra a sinistra, opposta a quella della narrazione bellica, stia a sottolineare anche qui una sosta nell'avanzata per questo solenne sacrificio in una città della Mesia, ancora fedele ai Romani.

Vediamo poi ausiliari costruire un viadotto ligneo, abbattere alberi, aprire il cammino (XCII), presso due accampamenti di cui uno molto provvisorio, resi di piccole dimensioni in questa scena dove il paesaggio aveva una particolare importanza e a cui è dato il maggiore sviluppo. Si hanno i primi contatti con il nemico che si rifugia in un munito accampamento fra i monti, convergendovi da più parti, in un'ampia composizione circolare, e lo scompiglio e l'agitazione dei Daci accorrenti sembrano placarsi e trovare un saldo fulcro nel capo, che campeggia al centro del fortino in primo piano e in una posa solenne, che ben si adatterebbero a Decebalo. I Daci avevano infatti tentato un assalto sfortunato ad un forte romano, certamente ancora a Sud del Danubio in Mesia (XCIV) dove tentavano scorrerie, e che è difeso saldamente dai Romani, che fanno anche una sortita con una composizione semicircolare e con dinamico movimento divergente a raggera, che si frange nell'onda sconvolta e abbattuta dei Daci circostanti.

Nel quadro di questi tentativi di scorrerie e di assalti dei Daci in Mesia son da vedere anche le scene seguenti XCV, XCVI, XCVII, con il violento assalto dei Daci ad un campo trincerato romano protetto da ben tre sbarramenti, dove il nemico è riuscito in parte ad infiltrarsi e dove infieriscono i combattimenti corpo a corpo, mentre da una gola fra i monti accorre una colonna di legionari e lo stesso Traiano muove in aiuto da destra alla testa di una colonna di cavalieri. La complessità del racconto è stata risolta abilmente dall'artista con la visione obliqua a volo d'uccello dei trinceramenti, con il sistema delle quinte rocciose, con la varietà di pose e di direzioni che conferiscono estrema vivacità, chiarezza ed efficacia alla narrazione. Anche qui il fuoco ideale è nella solenne figura sovrastante di Traiano accorrente, la cui mano levata è un segno di incitamento e di conforto. Gli ausiliari che spianano il cammino e tagliano alberi a destra, inserendosi in primo piano nella scena della cavalleria accorrente, sono uno dei felici mezzi sintattici dell'artista per saldare i vari quadri in una narrazione continuata che dia l'impressione di un ininterrotto sviluppo, e non credo che vi si possa vedere, come pensa L. Rossi[85] il taglio traianeo della via lungo la riva destra del Danubio.

L'altro solenne quadro unitario delle scene XCVIII–XCIX rappresenta l'arrivo sul Danubio e il sacrificio che Traiano compie dinanzi all'esercito schierato con le insegne prima di passare il ponte grandioso costruito da Apollodoro di Damasco, e che forma un realistico sfondo architettonico alla scena, insieme all'accampamento presso la testata sinistra del ponte[86]. Anche qui Traiano è volto a sinistra a sottolineare una sosta di carattere rituale durante l'avanzata, e la scena ben equilibrata nei gruppi contrapposti intorno all'ara, ha qui il suo centro nella campeggiante figura del popa di grande vigore plastico, mentre il suo fuoco psicologico resta sempre Traiano, che, pur in posizione decentrata, concentra gli sguardi di tutti.

---

[85] L. Rossi, The Representation on Trajan's Column of Trajan's Rock-cut Road in Upper Moesia, in: The Antiquaries Journal, LXVIII, 1968, pp. 41–46, ritiene che quattro soldati che tagliano l'albero, spianano la roccia e scalpellano un elemento quadrangolare stiano a rappresentare i lavori per l'apertura e il taglio nella roccia della via sulla riva destra della Mesia lungo il Danubio intorno al 100. Vicino ad Ogradina resta sulla roccia tagliata l'iscrizione traianea che commemora questa ardita costruzione viaria (C.I.L., III, suppl. 8267) dove si ricorda che *montibus excisis anco(ni)bus sublat(i)s via(m) f(ecit)*. L'ipotesi del Rossi si basa soprattutto sull'interpretazione dell'azione del primo soldato che sarebbe proprio in atto di scolpire la *tabula* con l'iscrizione, sarebbe un *quadratarius*, un *lapidarius* che incide le lettere. Ma lo strumento che tiene in mano sembra uno zappetto, un grosso martello, e l'azione sarebbe se mai non di incidere ma di sbozzare, e non è chiara la natura dell'oggetto quadrangolare, che ha una cornice, ma difficilmente potrebbe intendersi come una *tabula* su una parete rocciosa. L'azione resterebbe incomprensibile e non potrebbe suscitare un richiamo preciso all'incisione della *tabula* traianea della via, per cui credo che debba trovarsi un'altra spiegazione. Purtroppo lavori di un bacino idroelettrico hanno trasformato tutto l'aspetto antico di questa zona del Danubio sommergendo il luogo della *tabula* che è stata excisa e sollevata ad un livello superiore.

[86] Sul ponte di Apollodoro: F. de Marsigli, Epistula de Ponte ad Bernardum de Montfaucon, in: Thes. de Sallengre, Venezia 1735, II, c. 991; seguono gli studi della commissione austriaca: J. Aschbach, Über Traians steinerne Donaubrücke, in: Mitt. der Centralcommission zur Erforsch. und Erhalt. der Baudenkm., 1858, pp. 198–220; W. Fröhner, La Colonne Trajane, Paris 1865, pp. 131–135; D. Tudor, Podul lui Traian dela Drobeta, Craiova 1931; Id., Date nova despre podul lui Traian de langa T. Severin, Craiova 1935; G. Cozzo, Ingegneria romana, Roma 1928, pp. 192–193; M. Turcan Déléani, Les monuments représentés sur la Colonne Trajane, schématisme et rélisme, in: Mélanges d'arch. et d'hist., LXX, 1958, p. 145ss. Per le monete traianee riproducenti il ponte: H. Cohen, Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain, Leipzig 1930, nn. 542, 543, 544; H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum, III, London 1935, p. CI ep. 179, tav. 32. Il T. Donaldson, Architectura numismatica, London 1859, p. 243 aveva voluto identificare nelle monete il Pons Sublicius; si veda invece P. L. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts, Stuttgart 1931, I, p. 129, n. 150. Inoltre: Ph. V. Hill, The Dating and Arrangement of the Undated Coins of Rome A.D. 98–148, London 1970, pp. 32–33.

Ancora da destra a sinistra è impiantata la scena seguente (C) di pari solennità, in cui abbiamo un'altra sosta cerimoniale nel racconto con Traiano in atto di ricevere un gruppo di ambasciatori Daci pileati e di altre tribù barbare, caratterizzati sia dalle lunghe tuniche cinte, sia da elmi conici, in solenni atteggiamenti e aggruppamenti che hanno il respiro di figure del nostro Quattrocento. Lo sfondo rappresenta una città romana presso il ponte, in un mosso quadro architettonico, dove compare anche l'anfiteatro *extra moenia* costruito in legno. Si è pensato a Pontes. E' una scene che potremmo commentare con le parole del 'Panegirico' pliniano (56, 6): *augebant maiestatem praesidentis diversi postulantium habitus ac dissonae voces, raraque sine interprete oratio.*

Il racconto dell'avanzata riprende poi il suo ritmo verso destra e la scena CI rappresenta l'esercito che scende dalla testata Nord del ponte sul Danubio, sormontata dall'arco con i due trofei che compaiono anche nella moneta commemorativa della costruzione del ponte. Traiano a cavallo alla testa di un'ala di cavalieri saluta schiere di soldati fuori di un accampamento, sottolineando l'opera di organizzazione delle forze prima della penetrazione nel cuore della Dacia (CII).

Il primo atto è anche qui un sacrificio con la processione della *lustratio* sfilante intorno al recinto dell'accampamento in un unico quadro a volo d'uccello, con una disposizione concentrica intorno a Traiano sacrificante all'interno, *capite velato* (CIII). Segue l'*adlocutio* ai legionari in armi e ai cavalieri in un gruppo addensato preceduto dall'insegna legionaria con l'aquila dinanzi al suggesto imperiale in un significativo isolamento (CIV). Gli sguardi fissi dei soldati verso Traiano, l'attento ascolto dell'ufficiale sul podio, il gesto della mano protesa e aperta dell'imperatore nel parlare, sono note di vibrante naturalismo.

Per il ristretto quadro del consiglio di guerra dentro il campo (CV) l'artista deve ricorrere alla sintassi più convenzionale del gruppo emergente sopra alle mura per una chiara leggibilità, anche se tenta di attenuarne l'incongruenza prospettica inserendo le figure a mezzo busto del primo piano.

Per il lungo racconto dell'avanzata dell'esercito nel paesaggio montagnoso (CVI – CVII – CVIII – CIX) si segue la sintassi delle file sovrapposte, suggerendo la spazialità e la profondità con le quinte rocciose da cui emergono a mezzo busto le colonne marcianti su un piano più arretrato, e la narrazione risulta sempre ravvivata dalla varietà delle truppe, dove ausiliari germanici dai plastici torsi nudi, arcieri orientali dalle lunghe tuniche rappresentano l'avanguardia, seguiti dagli ausiliari romani, mentre il grosso dell'esercito con i legionari marcia sempre nella retroguardia, seguito dagli *impedimenta* con i carri tirati da muli, e i generali e Traiano sono alla testa delle colonne legionarie con i signiferi e i *cornicines*. L'artista varia il racconto con l'arrivo ad accampamenti dove si scaricano le salmerie (CVII), ci si rifornisce di acqua dai ruscelli circostanti, e durante le soste negli accampamenti i legionari mietono le messi (CX), e credo che i tre cavalli scalpitanti incitati dai legionari suggeriscano la trebbiatura del grano per mezzo del calpestio dei cavalli secondo l'uso attestato dai mosaici africani[87].

---

[87] Mosaico di Zliten: P. ROMANELLI, Riflessi di vita locale nei mosaici africani, in: La mosaïque gréco-romaine, Paris 1965, p. 279; cfr. Columella, II, 20: *si competit ut area teratur frumentum nihil dubium est quam equis melius quam bubus ea res conficiatur*; Plin., Nat.

La scena seguente CXI indica che l'avanzata ha ormai raggiunto il cuore della Dacia e l'artista con grande efficacia ha saputo creare un quadro che riflette le reazioni del nemico di fronte alla penetrazione romana. Dall'alto di una cittadella dacica arroccata sulle montagne, le cui mura dal percorso sinuoso e irregolare sembrano seguire il contorno dell'acropoli rocciosa, e da cui emergono tipiche case a torre su alti basamenti, alcuni Daci con gesti concitati esprimono l'angosciosa preoccupazione, mentre sentinelle all'esterno da un ripiano roccioso sembrano guardare in basso, dove nelle pianure sottostanti i legionari fan man bassa delle messi e si preparano all'offensiva, che scoppia in tutta la sua violenza nelle scene seguenti.

L'artista rappresenta un primo duro scontro fra i monti (CXII), sfruttando e rielaborando nelle drammatiche figure di caduti e di feriti tutta la colta tradizione iconografica greca. I Daci superstiti fuggono risalendo le vallate con gesti di disperazione. La campagna bellica trova il suo momento culminante nel grande quadro unitario dalla scena CXIII fino alla CXV, tra il campo romano a sinistra e la città dacica a destra, che per l'ampiezza delle sue mura e dei bastioni non può esser che Sarmizegetusa. Dal campo romano, dove sono rimasti soltanto due signiferi in posa solenne, l'esercito è uscito per dar l'assalto alla città dacica, le cui mura poderose in tecnica poligonale con ricorsi orizzontali si snodano sinuose sulle alture impervie, mentre tutt' intorno infuria la battaglia. Contro i bastioni a sinistra i Romani tentano l'assalto con l'aiuto di scale e un ausiliare che vi è salito ha mozzato la testa di un Dace difensore, il cui corpo pende con le braccia inerti riverso sulle mura. La tradizione iconografica dell'assedio con scale ci riporta indietro fino ai rilievi lici di Trysa e del monumento delle Nereidi di Xanthos, mentre il particolare della testa mozza brandita dal Romano rielabora il tema di composizioni ellenistiche come i Sette a Tebe, note dalle urnette etrusche[88], come ha puntualizzato il LEHMANN-HARTLEBEN.

Da un bastione in primo piano Traiano con gli ufficiali dello stato maggiore e la guardia dei legionari osserva e dirige le operazioni di assedio e di assalto dal lato sinistro di Sarmizegetusa, le cui mura continuano a scandire in alto lo sfondo obliquamente, risalendo l'acropoli, sulle cui pendici precipiti sono in posizione di lancio le macchine da guerra a telaio triangolare con gli acuminati aculei. Il racconto bellico si snoda ampiamente e un accanito scontro avviene anche fuori delle mura della città sulle pendici circostanti e a cui partecipano significativamente anche legionari in prima fila a sottolinearne l'importanza, accanto agli ausiliari germanici, romani, ad arcieri con *lorica squamata* dagli elmi conici, tutti in lotta contro dei Daci che hanno tentato una sortita (CXV). Un gruppo di capi Daci da un pianoro fuori delle mura, volgendosi a destra, guarda l'assalto che legionari ed ausiliari romani hanno sferrato anche dal lato destro contro i bastioni della città, in cui legionari sono già penetrati aprendo una breccia e demolendo le mura, mentre i Daci rimasti dentro la cinta fanno gesti di sgomento.

---

hist., XVIII, 72: *messis ipsa alibi tribulis in area, alibi equorum gressibus exteritur, alibi perticis flagellatur.*

[88] K. LEHMANN-HARTLEBEN, Die Trajanssäule, Berlin–Leipzig 1926, p. 106.

L'ampiezza eccezionale del quadro bellico ben articolato in un complesso panorama che riunisce i vari episodi entro un'unità compositiva, con assalti concentrici alla città dacica occupante tutto lo sfondo, rivela che si tratta della battaglia più impegnativa e decisiva della seconda campagna, nel cuore della Dacia, raggiunta e colpita ormai nella sua stessa capitale. Il gruppo dei Daci stanti sul pianoro non direi che siano traditori che han fatto entrare i Romani in città, come voleva il PETERSEN, né un distaccamento che copre le spalle ai combattenti a sinistra, come voleva il CICHORIUS, né che si arresta dopo la sortita non potendo rientrare più in città, come pensava il LEHMANN-HARTLEBEN, ma piuttosto un gruppo di capi che osserva le fasi dell'assalto romano a destra e che si contrappone sintatticamente e tematicamente al gruppo di Traiano con gli ufficiali a sinistra.

Intorno alla capitale nemica i Romani, tagliando boschi, creano postazioni di batterie e difese (CXVII), e le conseguenze della vittoria romana e dell'espugnazione di Sarmizegetusa non tardano a farsi sentire: un capo dace pileato chiede clemenza inginocchiato di fronte a Traiano, e con un particolare schema l'esercito vi assiste, schierato in due file contrapposte e parallele, fra le quali sembra passato il supplicante nemico per giungere in presenza dell'imperatore, mentre la variata posa delle teste dei soldati pare esprimere la partecipazione e i commenti che gli ausiliari stanno scambiandosi (CXVIII). Gli effetti della vittoria sono illustrati dall'artista trasportandoci nel settore nemico e mostrandoci con incalzante drammaticità i Daci che abbandonano i loro villaggi appiccandovi il fuoco (CXIX), e in un'altra ben munita cittadella, in cui non vi sono donne ma soltanto soldati, e le cui mura seguono il tortuoso circuito dell'altura rocciosa, un folto gruppo di Daci sembra darsi volontariamente la morte bevendo veleno, in armonia con la loro religione fatalistica, promettente l'immortalità dell'anima e le gioie dell'al di là (CXX, CXXI). Non pare infatti verisimile vedervi una distribuzione di acqua ad assediati, perché non vi è rappresentato un assedio e perché l'acqua in regioni montane non doveva certamente scarseggiare. Un gruppo di altri Daci decide invece di abbandonare la cittadella da cui esce a destra, volgendosi a guardare il dramma dei compagni rimasti, facendo gesti vivaci che indicano l'agitazione e la direzione della fuga (CXXII).

Ritornando nel settore romano l'artista con un folto gruppo di Daci che accorre a prostrarsi ai piedi di Traiano prelude alla conclusione della campagna, e all'onda discendente dei Daci oppone il gruppo su una linea discendente dei Romani che dietro la triplice schiera dei legionari fa capo alla imponente figura di Traiano campeggiante su un rialzo roccioso al centro materiale ed ideale della composizione (CXXIII). Nell'accampamento romano affluiscono i sacchi di derrate (CXXIV) e Traiano riceve l'acclamazione dei soldati che lo circondano con il braccio levato nel saluto (CXXV). I Romani escono poi dal campo (CXXVI) per eseguire le opere di fortificazione del territorio conquistato, i legionari costruiscono un fortino ed aprono strade (CXXVII), le sentinelle vigilano gli accampamenti (CXXVIII) dove è rappresentato il muro semicircolare (*clavicula*) a protezione delle porte[89], si completano le fortificazioni dove sono riparate le salmerie (CXXIX), ed altri capi Daci affluiscono al campo romano, ambientato sullo sfondo di picchi rocciosi, per far atto di sottomissione a Traiano (CXXX), senza dover pensare con il CICHORIUS all'episodio particolare della delazione di Bikilis sul nascondiglio del tesoro di Decebalo, mentre le scolte armate vigilano su pontili lignei costruiti lungo un fiume che gira intorno al campo romano a destra e in basso.

---

[89] Cfr. Hygin. Gromat., Lib. de mun. castr., 55: *clavicula circinatur ex linea interiore valli puncto mediae portae, adaperto circino ad cardinem portae. E eo medio praeter viam circi-*

Mentre i legionari dentro un campo cinto da fortificazioni lignee riparano e costruiscono *scaphae* per il traghetto dei fiumi, i Daci lasciano un loro campo con analoghe fortificazioni lignee (CXXXII–CXXXIII) per tentare un assalto ad una piazzaforte romana, che circondano facendosi sotto al riparo degli scudi alzati. I Romani si difendono validamente lanciando pietre e dardi, sicché già molti Daci sono caduti all'intorno sotto l'occhio di Decebalo, che da un'altura boscosa vicina assiste fra due dei suoi fedeli al vano attacco delle sue truppe (CXXXIV, CXXXV). Sono gli ultimi convulsi tentativi di reazione dei Daci, di cui un gruppo abbandona ormai il campo per dirigersi verso quello romano (CXXXVI), e l'artista ha realisticamente rappresentato l'ansia dei volti che si girano a guardare indietro la terra che abbandonano, mentre un capo sembra trascinare per la mano un compagno riluttante. Di fronte ad un fortino Traiano parla agli ausiliari che circondano il podio da sinistra e da destra in uno schema più articolato dell'*adlocutio*, dove l'imperatore viene ad occupare il centro, pur rappresentato di tre quarti verso destra (CXXXVII). A questa solenne *adlocutio* di Traiano sul podio nello sfondo architettonico della fortezza, si oppone con efficace contrasto l'ultimo discorso improvvisato di Decebalo alle poche truppe rimaste, che gli stanno intorno in mezzo al bosco (CXXXIX), e i due quadri sono divisi dalla scena CXXXVIII, con direzione da destra a sinistra, in cui tre muli con bisacce cariche di vasi e di altra suppellettile sono guidati da legionari verso il campo romano, e nella quale si è concordemente riconosciuto il trasporto del tesoro di Decebalo. Sappiamo infatti che prima di lasciare la capitale Decebalo aveva nascosto il suo tesoro nel letto del fiume Sargetias, che aveva dirottato, e un'altra parte delle suppellettili in caverne, uccidendo poi tutti i prigionieri che avevano eseguito l'occultamento, rivelato dal delatore Bikilis, fatto prigioniero dai Romani.

Il racconto bellico va concludendosi con le ultime scene di un crescendo drammatico raffiguranti il suicidio dei capi Daci fra i monti e i boschi (CXL), la sottomissione di altri che s'inginocchiano dentro l'accampamento dinanzi a Traiano, che campeggia intieramente attraverso il vano della porta contro lo sfondo della tenda imperiale, le cui cortine sollevate acquistano qui quasi l'effetto dei *vela* di un inquadramento che acquisterà un particolare significato nell'iconografia del tardo impero (CXLI). Segue l'ampio quadro della cavalleria romana lanciata all'inseguimento di quella dace in fuga tra i boschi e le montagne (CXLII, CXLIII, CXLIV), dove allo svolazzare dei mantelli dei cavalieri romani, all'empito dei

---

nabis in eandem lineam, quae centro serviet. Item, puncto manenti, adicies latitudinem valli et iterum circinabis in eandem lineam, ut intrantes semper detecti sint et advenientem in recto cursu excludant⟨ur⟩. M. TURCAN-DÉLÉANI, Les monuments représentés sur la Colonne Trajane, schématisme et réalisme, in: Mélanges d'arch. et d'hist., LXX, 1958, p. 167.

cavalli dalle mosse criniere ricciute, si contrappongono i gesti ansiosi dei Daci, le teste girate indietro a misurare la distanza dagli inseguitori, le rase criniere dei cavalli, l'arresto dell'ultimo, il cui cavaliere, raggiunto dalla lancia romana, sta per abbattersi. Un altro contingente di cavalleria insegue tra i boschi Decebalo (CXLV), raggiungendolo attraverso un cammino seminato di Daci morti per proteggere la fuga del loro capo; i Romani arrivano a circondare il re nemico da più parti senza peraltro poterne prevenire il suicidio, che un cavaliere romano chino in avanti e un altro cavaliere da destra, balzato a terra, tentano invano di impedire. L'albero ricurvo sul corpo inginocchiato di Decebalo lo isola nel suo plastico risalto statuario nell'atto di trafiggersi con la lama falcata, fieramente riguardando il nemico incombente.

La figura del re nemico è trattata qui con vivo realismo nella bella testa barbata e pileata, quasi a tutto tondo, ed è arricchita dal gioco plastico di pieghe del panneggio, sottolineando così il protagonista del dramma.

Grazie alla recente scoperta di una stele funeraria nel villaggio di Grammeri presso Philippi pubblicata da Michael Speidel[90], conosciamo ora il nome del cavaliere che per primo catturò il morente Decebalo, e cioè Tiberio Claudio Massimo. Possiamo dire che ben si meritava questo onore, perché aveva passato lunghi anni di guerra in Dacia, partecipando alla campagna di Domiziano nell'89 ricevendo i *dona militaria*, e poi con Traiano, come minutamente rievoca la sua carriera incisa sulla sua stele, da cui sappiamo che *factus dupli(carius) a divo Troiano* (sic!) *in ala secu(n)d(a) Pannoniorum a quo facto explorator in bello Dacico et ob virtute(m) bis donis donatus bello Dacico et Parthico et ab eode(m) factus decurio in ala eade(m) quod cepisset Decebalu(m) et caput eius pertulisset ei Ranisstoro.* Il quadretto scolpito a rilievo sulla parte superiore della stele rappresenta Ti. Claudio Massimo al galoppo, con la spada in pugno e due lance nella sinistra, che arriva nel momento in cui Decebalo a terra si è ferito mortalmente con la spada ricurva, che sta per cadergli di mano. La scena trova preciso riscontro con quella della Colonna, come ha messo in evidenza M. Speidel; Decebalo è barbato, pileato, e reca lo scudo ovale. Attraverso lo stile più popolaresco della stele riconosciamo peraltro l'interpretazione dello stesso momento raffigurato con linguaggio ben più colto dal Maestro delle Imprese di Traiano, sicché potremmo dare ora il nome di Ti. Claudio Massimo anche alla figura di cavaliere che si curva dalla sella verso Decebalo, sebbene sia un tipo generico e non un ritratto caratterizzato, ché del resto non lo è neanche la figura della stele. L'iscrizione ci dice che Traiano lo promosse decurione per aver catturato Decebalo, e per avergli recato la testa del nemico nel campo di Ranisstorum, quindi, se, come la scena della Colonna ci mostra, Ti. Claudio Massimo non deve essere arrivato da solo sul teatro del suicidio di Decebalo, ma vi accorse insieme ad altri cavalieri ausiliari della sua *ala*, fu certamente il primo a metter le mani sul suicida e a incaricarsi di portarne la testa mozza al campo romano, all'imperatore, e forse anche per questa seconda incombenza fu premiato con la promozione a decurione.

---

[90] M. Speidel, The Captor of Decebalus, a new inscription from Philippi, in: J.R.S., IX, 1970, p. 142–153; la stele si trova ora nel Museo di Kavalla; Id., The Suicide of Decebalus on the Tropaeum of Adamklissi, in: Rev. Arch., 1971, pp. 75–78.

Lino Rossi[91] pensa che Ti. Claudio Massimo sia caratterizzato nella scena della cattura dallo scudo contraddistinto per mezzo di un *torques* nella forma di collare a tortiglione come *donum militiae*, che egli aveva ricevuto sia sotto Domiziano sia sotto Traiano.

Questo importante avvenimento conclusivo della seconda guerra dacica è verisimile che abbia trovato una celebrazione anche nella decorazione del Mausoleo di Adamklissi, come hanno proposto lo Speidel e il Rossi; nella metopa n. 4 lo Speidel riconosce infatti la cattura e il suicidio di Decebalo in uno schema analogo a quello della stele, più schematizzato nello stile più incolto locale, e nella metopa 5 il Rossi vede Ti. Claudio Massimo nel cavaliere con lorica di maglia, che, travolgendo il corpo acefalo di Decebalo rappresentato con una prospettiva convenzionale su un asse obliquo nel fondo, tiene nella mano destra la testa mozza barbata del re dace. Il Rossi in base a questa identificazione suggerisce uno spostamento nell'ordine delle metope, trasferendo questa e le altre con cavalieri romani al galoppo dall'inizio della serie alla fine della sequenza, cambiando il n. 5 della metopa con il trasporto della testa mozza in n. 51. La data del Trofeo di Adamklissi sarebbe pertanto posteriore al 106 d.C.

L'iscrizione della stele del catturatore di Decebalo ci permette ora di dare anche un nome al forte dove, dopo una scena intermedia di cattura di Daci dispersi fra i monti e le foreste con le loro famiglie (CXLVI), si svolge la macabra esposizione della testa mozza di Decebalo ai soldati (CXLVII), poiché sappiamo che Ti. Claudio Massimo portò il capo del re a Ranisstorum, nome tipicamente dacico da riferire ad una cittadella nemica occupata dai Romani. Lo Speidel pensa di identificare Ranisstorum con Apulum per l'esistenza di un culto di Apollon Raniskelenos, mentre C. Daicoviciu preferisce pensare ad Hoghiz presso Praetoria Augusta nella valle dell'Alutus. Le mura di opera quadrata della cittadella sono vegliate da due legionari che montano la guardia all'esterno, mentre dentro il campo il cerchio dei soldati alza lo sguardo fisso al macabro trofeo che è portato al centro sullo scudo ovale retto da due soldati. Lo Speidel pensa che lo scudo sia retto da Traiano in persona insieme ad un *comes*, perché dice che le figure hanno un mantello e la tunica, ed anche il Rossi propende a riconoscervi Traiano, ma questa identificazione non sembra accettabile. Traiano non sarebbe stato certamente rappresentato in simile circostanza e in questo atteggiamento, perché sarebbe in contrasto con tutta la concezione del fregio e con la posizione che vi assume l'imperatore; inoltre Traiano non potrebbe apparire sullo stesso piano di un *comes* e condividerne l'azione materiale di recare lo scudo. Traiano è invece significativamente assente da questa scena cruenta, anche se l'iscrizione della stele dice che la testa di Decebalo fu portata a Traiano nel campo. L'interpretazione artistica dell'avvenimento storico segue la concezione della propaganda imperiale. L'abbigliamento delle due figure con mantello le distingue bene invece come cavalieri di quell'ala che catturò Decebalo e ne recò la testa al campo romano, sicché potremmo anche qui attribuire storicamente il nome di Ti. Claudio Massimo ad uno dei due portatori dello scudo. Resta invece poco chiaro se accanto alla testa debba vedersi, come pensava il CICHORIUS, anche la mano destra mozza del re[92].

---

[91] L. Rossi, Nuova evidenza storico-iconografica della decapitazione di Decebalo in monete e monumenti traianei con proposta di riordino delle metope del Tropaeum Traiani di Adamklissi, in: Rivista Italiana di Numismatica e scienze affini, serie 5, XIX = LXXIII, 1971, pp. 77–100.

Sappiamo dalle fonti (Cass. Dio, LXVIII, 14, 3) che la testa mozza di Decebalo fu poi mandata a Roma e gettata dalle scale Gemonie, secondo un preciso rituale, come mette in evidenza il ROSSI, e come sappiamo dai 'Fasti Ostiensi'[93] *D]ecibali [caput . . . in sca]lis Gemoni[is iacuit].*

Il suicidio e l'esposizione della testa mozza di Decebalo, che hanno trovato una così precisa raffigurazione nella stele di Ti. Claudio Massimo, nel fregio della Colonna e nelle metope di Adamklissi, è probabile che, come suggerisce LINO ROSSI, abbiano avuto anche una celebrazione storica e propagandistica nelle monete traianee. I tre rovesci di monete del V consolato raffiguranti Traiano stante, la Pax stante, e Roma seduta, tutti e tre con il piede su una testa pileata, non sarebbero una generica allegoria della vittoria sulla Dacia, ma un puntuale riferimento alla testa mozza di Decebalo. La data delle monete è incerta ed è stata oggetto di studio recente da parte di PH. V. HILL[94], e sembra verisimile considerare con il ROSSI questi coni posteriori alla morte di Decebalo, e riflesso puntuale e simbolico della sua decapitazione.

Seguono gli ultimi rastrellamenti sui monti, la penetrazione nei territori più impervi caratterizzati da cervi, da cinghiali e da mandrie di bovi, dove i Daci isolati vengono catturati (CXLIX–CL). Il quadretto del cinghiale che si abbevera ad un ruscello in una gola montuosa da cui emerge vigile il cervo, e l'albero fronzuto che inquadra e dà profondità alla composizione, costituisce una delle note più vive del paesaggio di fresco realismo. Il busto della Notte emergente in alto sopra alle creste rocciose è stato interpretato dal CICHORIUS come un riferimento alla direzione settentrionale della penetrazione romana, ma forse può spiegarsi più semplicemente come indicante la sorpresa notturna nel villaggio montano indicato dalla casa lignea (CL), analogamente alla scena XXXVIII.

La spirale si assottiglia arrivata ormai al sommo scapo della Colonna e abbiamo ancora una scena di soffocamento delle ultime isolate resistenze di villaggi di tribù barbariche, fra le quali quella caratterizzata da elmi conici, che combatte dinanzi alla palizzata recingente le strette ed alte case (CLI). Il CICHORIUS, che suppone una prima penetrazione romana a Nord verso i Bastarni, pensa che qui siano rappresentati gli Iazigi ad Ovest della Dacia, contro i quali combatterà poi Adriano nel 107, ma non abbiamo elementi sufficienti per fondare tale ipotesi. Quello che ci dicono queste scene è che si tratta delle ultime repressioni di isolati focolai di resistenza di tribù barbariche e nella scena seguente CLIII assistiamo all'incendio di un altro villaggio cinto da palizzata lignea, già abbandonato dagli abitanti che, fatti prigionieri con tutte le famiglie, si avviano sotto la scorta dei soldati romani, preceduti dalle mandrie (CLV); gli animali ben adattandosi al ristretto campo estremo della spirale, concludono con una nota pacifica e quasi idillica il drammatico racconto bellico[95].

---

[92] Accanto alla testa mozza appare in basso un elemento a rilievo distinto da solchi, che sembrerebbero distinguere le dita della mano; non sembra di potervi vedere riccioli di capelli spioventi, perché, portando il pileo, i capelli sono sempre raccolti dentro il berretto e la nuca è scoperta nelle altre immagini di Decebalo sul fregio. Sembra perciò probabile riconoscervi la mano mozza del re dace.

[93] A. DEGRASSI, Inscriptiones Italiae, XIII. Fasti et elogia, I, Roma 1947, XX, p. 199 e p. 226.

[94] PH. V. HILL, The Dating and Arrangement of the Undated Coins of Rome A.D. 98–148, London 1970, p. 138ss.

Sappiamo che un gran numero di prigionieri fu portato a Roma insieme ad un favoloso bottino[96]. I festeggiamenti durarono a lungo e sono registrati dai 'Fasti Ostiensi' che parlano di un *munus primum* che fu dato da Adriano che era stato *legatus* della *legio I Minervia* nella seconda guerra dacica (C.I.L., III, 550) ed ebbe la pretura, *munus* che dovette svolgersi verso la fine del 106; Traiano invece *munus suum consummavit diebus CXVII gladiatorum (parium quattuor milibus) DCCCCXLI s(emis) III id. Nov.* nel 107 perché, come dice il DEGRASSI[97] rimase probabilmente per qualche tempo in Dacia per riorganizzare la provincia. Cassio Dione (LXVIII, 15, 1) ricorda ugualmente questo grande spettacolo dato da Traiano con una leggera differenza di cifre dovuta forse ad errore di trascrizioni nei codici, dicendo che durò 123 giorni con 10.000 gladiatori e 11.000 belve.

La grande vittoria fu celebrata con vari coni monetali raffiguranti Traiano che pone il piede sul Dace caduto, o irrompe a cavallo contro il Dace atterrato, o riceve lo scudo dal Dace sottomesso, o presenta il Dace vinto al Senato, e inoltre con Marte, con la *Dacia capta*, la Pax che pone il piede sul Dace o siede con ramo e scettro dinanzi al Dace supplicante[98]. Particolarmente interessante è un sesterzio in cui appare il Danubio barbato con il mantello che si gonfia ad arco sopra la testa e fasciando le gambe svolazza in lembi mossi, in atto di puntare il ginocchio destro contro la Dacia vinta seduta a terra[99]. Il Danubio, che già era comparso isolato nelle monete traianee in un *denarius* del 106 a simboleggiare la vittoria in quelle terre da lui bagnate, appare quindi chiaramente caratterizzato come un fiume romano[100], che, limitando la provincia barbarica della Dacia, la stringe e la tiene sotto il suo dominio, corrispondendo alla concezione del fregio della Colonna, dove all'inizio con gesto amico sorge dalle onde ad invitare e proteggere l'attraversamento dell'esercito romano, mentre travolge nei suoi gorghi la cavalleria nemica, ed è vigilato dalle postazioni e dalle sentinelle romane, solcato dalle triremi e dalle navi da carico della flotta romana.

---

[95] Le scene CLIX–CLV erano state interpretate come i Daci che muovono verso l'esilio dal FRÖHNER, dal CICHORIUS, dal REINACH, mentre all'opposto C. PATSCH, Der Kampf um den Donauraum unter Domitian und Trajan, Wien–Leipzig 1937, pp. 127–128 vi vedeva un ritorno delle popolazioni daciche con le greggi dai monti alle loro case; C. DAICOVICIU, Problema continuitǎti in Dacia, in: A.I.S.C., III, 1936–1940, p. 229, e J. RUSSU, Daco-Geţii in Dacia romana, Deva 1956, p. 47, avevano seguito questa stessa interpretazione del ritorno delle popolazioni rimaste lontane dal teatro della guerra. H. DAICOVICIU, Osservazioni intorno alla Colonna Traiana, in: Dacia, n.s. III, 1959, pp. 311–323 dice invece che non si tratta né di un'emigrazione, né di una fuga, né di un ritorno, ma di uno spostamento lento delle popolazioni sottomesse dai monti d'Orastie verso il cuore della Dacia. Anche se è impossibile dare una localizzazione alla scena, il significato è indicato dal movimento verso destra, che non può interpretarsi come un ritorno dei Daci alle loro case, le quali del resto appaiono nelle scene immediatamente precedenti incendiate dai Romani; la presenza dei soldati dietro le famiglie in movimento significa che queste popolazioni si spostano sotto la scorta romana, anche se non possiamo dire se rimarranno prigioniere e saranno stanziate in altre zone sotto il controllo romano.

[96] Sul bottino: J. CARCOPINO, Les richesses des Daces et le redressement de l'Empire romain sous Trajan, in: Dacia, I, 1924, p. 28ss.; cf. ID., Note sur un nouveau Fragment des Fastes d'Ostie, in: Compt.-rend. Ac. Inscr. Bell. Lettr., 1932, p. 363ss., p. 380; FR. HEICHELHEIM, Zu Pap. Bad. 37, ein Beitrag zur römischen Geldgeschichte unter Trajan, in: Klio, XXV, 1932, p. 124–131; R. SYME, The Imperial Finances under Domitian, Nerva, and Trajan, in: J.R.S., XX, 1930, p. 55ss. (= ID., Roman Papers, Oxford 1979, I, p. 1ss.); Joh. Lyd., De Mag., II, 28.

[97] A. DEGRASSI, Inscriptiones Italiae, XIII, Fasti et elogia, I, Roma 1947, pp. 203, 227; ID., I fasti ostiensi e le guerre daciche di Traiano, in: Rend. Pont. Acc., XII, 1936, p. 182ss.

Con il bottino dacico, che venne a rinsaldare l'economia romana, saranno finanziate anche le grandi opere monumentali, fra cui lo splendido foro traianeo inaugurato nel gennaio del 112, come registrano i 'Fasti Ostiensi'[101], insieme con la Basilica Ulpia, mentre la Colonna sarà inaugurata un anno più tardi nel 113, evidentemente per il lungo lavoro richiesto dall'esecuzione del fregio, poiché è verisimile che sia stata progettata insieme con tutto l'impianto del complesso del foro, con il quale è strettamente collegata per la posizione nel grande asse centrale, per particolare riferimento alle due biblioteche, per concezione e per programma celebrativo.

In tutta questa lunga narrazione figurata Traiano in mezzo al suo esercito e allo stato maggiore è il fuoco di ogni scena, ma è d'altro canto significativa l'esclusione in alcuni episodi più cruenti e proprio dall'epilogo tragico della cattura e della morte del suo fiero antagonista, come è significativa la posizione che l'artista gli conferisce nelle scene di battaglia.

L'arte orientale e quella greca concepiscono il dinasta, l'eroe, il capo sempre alla testa dei suoi, irrompente in prima linea contro il nemico o contro le fiere nelle cacce. Nel grande fregio traianeo che ornava il Foro e che voleva dare una sintesi ideale celebrativa delle imprese dell'imperatore[102], Traiano è il primo a travolgere con empito a cavallo i Daci, come un Alessandro. Ma nel lungo racconto del fregio, dove Traiano diventa il protagonista di tante situazioni diverse, l'artista evita di farlo comparire nella mischia delle battaglie, alle quali partecipa osservando e dirigendone i movimenti da un'altura, come un Napoleone. Lo vediamo invece sempre come protagonista in mezzo al suo esercito nelle *adlocutiones,* nei sacrifici, a sorvegliare fortificazioni e costruzioni, ad accogliere sottomissioni e ambascerie, a tenere consiglio con gli ufficiali, a dare ricompense, a ricevere l'acclamazione delle truppe, e in testa nelle marce e nelle cavalcate. Non disdegna di porsi al timone della nave, ma l'artista lo pone in una posizione più distaccata nelle scene in cui più cruda esplode la violenza nei grandi scontri sanguinosi e lo atteggia in un gesto di trattenuta ripulsa alla vista delle teste mozze dei Daci.

---

[98] H. MATTINGLY, Coins of the Roman Empire in the British Museum, III, London 1936, p. LXXIss.

[99] H. MATTINGLY, op.cit., pp. 168–169 e p. C, tav. 28, n. 8; PH. V. HILL, The Dating and Arrangement ot the Undated Coins of Rome A.D. 98–148, London 1970, p. 31.

[100] H. MATTINGLY, op.cit., p. 84, e LXXVIII, tav. 15 n. 16.

[101] A. DEGRASSI, Inscriptiones Italiae, XIII. Fasti et elogia, I, Roma 1947, p. 203 e 230: *K. Ia]nuar. imp. Traianus forum suum et [bas]ilicam Ulpiam dedicavit* (anno 112); *[columna]m in foro suo dedicavit, pr. id. Mai* (anno 113).

[102] M. PALLOTTINO, Il grande fregio di Traiano, in: Bull. Com., LXVI, 1938 (1939), p. 56ss.

Questo panegirico artistico figurato trova nei concetti fondamentali una precisa rispondenza con il 'Panegirico' letterario composto da Plinio il Giovane[103], e, sebbene sia stato scritto intorno al 100 e quindi sia anteriore allo scoppio della prima guerra dacica, già vi si avvertono i sintomi della programmazione di questa campagna. L'immagine di Traiano nel fregio incarna come nel 'Panegirico' pliniano la sua *indeflexa maturitas*, il suo aspetto non di imperatore ma di *dux, legatus et miles*, che marcia a gran passi in testa ai vessilli e alle aquile, che si mescola alle schiere dei soldati, condividendone le privazioni e la sete, la polvere e il sudore, partecipando agli esercizi di addestramento, rincuorando gli affaticati, sollevando lo spirito dei malati, prendendo riposo per ultimo nella tenda, fedele al costume degli antenati, al valore degli avi, non curando di avere un carro nei lunghi spostamenti, facendo seguire il proprio cavallo per decoro, marciando a piedi con l'esercito, chiamando per nome i soldati, gareggiando con i più forti nel romper le onde e dominare la forza dei venti al timone, a superare con la forza dei remi l'ostacolo dei flutti. Traiano, dice Plinio, ha restaurato la disciplina militare; i generali hanno la fiducia dei soldati e sorvegliano i lavori (*instant operibus*), partecipano alle manovre (*adsunt exercitationibus*). Traiano è ugualmente caro ai più grandi come agli inferiori; l'imperatore e il commilitone sono così ben fusi in lui che non solo intensifica lo zelo e l'attività esigendoli, ma li alleggerisce con la propria partecipazione e associazione. Traiano è il giudice imparziale; gli alleati e gli amici vengono alle udienze nella loro patria e nelle loro sedi, il *tribunal* ora è *viride caespite extructum nec fascium tantum sed pilorum signorumque honore circumdatum*. Intorno all'imperatore è la varietà dei costumi e di lingue; la sua sedia curule non è piantata nella pace del Foro, ma sulle orme della vittoria nelle pianure selvagge.

Plinio sembra già pensare alla guerra dacica quando dice che, se qualche re barbaro ha spinto l'insolenza e la follia fino al punto di meritare la tua collera e la tua indignazione, può esser pure difeso dall'intervallo del mare, dall'immensità dei fiumi, dai precipizi dei monti, ma non mancherà di accorgersi che questi ostacoli cedono davanti al tuo valore, così che crederà che le montagne si siano appianate, i fiumi disseccati, il mare soppresso, e che non la nostra flotta ma le nostre stesse terre l'invadono. Il Danubio d'inverno non costituisce un ostacolo *duratusque glacie ingentia tergo bella transportat* e i Daci ne approfittavano per passarlo e fare incursioni, difesi più che dalle armi dal loro cielo e dal loro clima; ma quando Traiano è vicino il corso delle stagioni sembra invertito, i barbari si tengon chiusi nei loro rifugi, e le colonne di soldati romani non chiedono che di far incursioni sulle loro rive, di profittare, se tu volevi, dei vantaggi di cui i barbari profittavano un tempo e di portare fra essi il proprio inverno. Traiano, pur nella sua moderazione, spinto ad una guerra offensiva o difensiva per la dignità dell'impero, non è un principe che ha vinto per trionfare, ma che trionfa perché ha vinto.

---

[103] Si veda l'edizione di M. DURRY, Pline le Jeune, Lettres, IV, Paris 1964, p. 86ss.

Tutte queste frasi di Plinio il Giovane potrebbero porsi a commento delle scene e dei concetti del fregio della Colonna, e non v'è dubbio che l'artista ha operato nel medesimo clima del letterato. Il modo di comporre dell'uno e dell'altro possono d'altro canto trovare un preciso riferimento nei consigli che lo stesso Plinio rivolge a Caninio Rufo che aveva in animo di scrivere un poema sulle guerre daciche (Epist. VIII, 4): *optime facis, quod bellum Dacicum scribere paras. Nam quae tam recens, tam copiosa, tam lata, quae denique tam poetica et quamquam in verissimis rebus tam fabulosa materia? Dices immissa terris nova flumina, novos pontes fluminibus iniectos, insessa castris montium abrupta, pulsum regia, pulsum etiam vita regem nihil desperantem; super haec, actos bis triumphos, quorum alter ex invicta gente, primus, alter novissimus fuit.* Lo stile dovrà uguagliare la grandezza del tema vasto e arduo, capace di raggiunger le massime altezze e di crescere in relazione all'ampiezza del soggetto: *altissime adsurgat et amplissimis operibus increscat*; e qui il frasario pliniano sembra riecheggiare quello dell'iscrizione della Colonna.

Dalla lettura obiettiva del fregio mi pare che emergano i concetti fondamentali che lo hanno dettato e che possono chiarire il problema del valore storico di questa narrazione figurata. Vediamo che il creatore ha tenuto presenti alcuni riferimenti a particolari fatti storici che costituiscono punti fissi caratterizzanti, come il passaggio del Danubio, sui ponti di barche nella prima guerra e sul grande ponte di Apollodoro realisticamente rappresentato nella seconda, la partenza da Ancona nella seconda campagna, le tappe in altre città definite talvolta da precisi monumenti, come forse Tergeste, i movimenti della flotta danubiana nella spedizione in Mesia nella prima guerra, la grande battaglia di Adamklissi, l'assedio di Sarmizegetusa, il trovamento del tesoro di Decebalo, il suicidio del re Dace. Accanto a queste scene attinte alla cronaca bellica, l'artista inserisce la serie di quelle più generiche, sfruttando e rielaborando originalmente la tradizione del tipo di *adlocutio*, di sacrificio, di marce, di lavori, di scontri, di battaglie, di ambascerie. Tutto il fregio è inoltre improntato ai principi della propaganda del tempo per quello che concerne il rapporto con il barbaro, l'esaltazione dell'esercito, l'importanza data agli *auxilia* e il ruolo dei legionari[104], la posizione dell'imperatore.

L'ignoto Maestro delle imprese di Traiano creò così con questa Colonna un modello insuperato di rilievo storico che segna il culmine dell'arte romana. L'audace ripresa del monumento tentata dal Maestro delle imprese di Marco Aurelio[105] porta tutti i segni dell'imitazione e attraverso il linguaggio tardo antoniniano ci trasporta nella visione più icastica, schematica, esasperata e contrastata che segna l'inizio di quella tardo antica, mentre le due Colonne di Teodosio e di Arcadio nella Nuova Roma trasformano il modello dell'*optimus princeps* traianeo nella concezione astratta, aulica, cerimoniale, gerarchica e simbolica nella quale l'*imperator*, investito del *divinus favor* e della *vis divinitatis* è *semper victor*, è il *triumphator gentium barbararum.*

---

[104] L. Rossi, L'exercitus nella Colonna Traiana, criteri generali ed elementi nuovi di studio su legionari ed auxilia, in: Epigraphica, XXVIII, 1966, pp. 150–155.

---

[105] G. Becatti, La Colonna di Marco Aurelio, Milano 1957; Id., La Colonna Coclide istoriata, Roma 1960, pp. 47–82.

Une nouvelle approche de la Colonne Trajane

par ALAIN MALISSARD, Besançon

Table des matières

I. Sommaire et notes préliminaires 579
II. Les correspondances fondamentales 581
  1. La conception de la frise 581
  2. La mise en place des images 582
    a) Séquences 582
    b) Ellipses 582
    c) Liaisons 583
    d) Montages 583
  3. La nature des images 584
III. Trois exemples 585
  1. Les notions d'angle et de cadrage: les tableaux XI à XX 585
    a) 10 ou 5 tableaux? 586
    b) Un seul endroit 586
    c) Le sens des cinq images 591
  2. La direction des personnages: le sens du Danube 592
    a) Les tableaux I à III 592
    b) Les tableaux XXX et XXXI 592
    c) Le sens du voyage de Trajan (XXXIII–XXXV) et ses conséquences 594
  3. Les liaisons: la liaison manquée de CXXXVII–CXXXIX 597
    a) Le problème 597
    b) Le tableau CXXXVIII et les anomalies du récit 598
    c) Le déplacement du tableau CXXXVIII 599
    d) Les raisons du déplacement 600
IV. Conclusion 601
Bibliographie complémentaire 604
Liste des illustrations 605

I. Sommaire et notes préliminaires

Essai d'interprétation du récit figuré sur la Colonne Trajane par comparaison avec les techniques narratives du cinéma classique. La présentation, rapide et générale, de la méthode porte sur la conception de la frise (p. 581), la mise en place des images dans le récit (p. 582), et, très succinctement, sur les images elles-mêmes (p. 584). Elle est suivie par l'étude plus détaillée de trois cas particuliers: celui des tableaux XI à XX, qui illustre l'importance des changements de point de vue (p. 585), celui des tableaux I à V et XXX à XXXV, qui montre les problèmes posés par la direction du Danube (p. 592), celui des tableaux CXXXVII à CXXXIX, qui soulève, à partir de l'étude d'une liaison entre deux groupes de tableaux, la question de l'emplacement exact de la scène CXXXVIII (p. 597). La conclusion (p. 601) esquisse une comparaison avec la Colonne Aurélienne. Bibliographie complémentaire (p. 604).

Même si quelques points de détail demeurent encore dans l'ombre de l'incertitude, les nombreuses recherches consacrées à la Colonne Trajane depuis le début du siècle[1] ont rendu plus clairs les principaux événements des deux guerres daces. Pourtant, la narration qu'on peut tirer de la frise garde encore un aspect saccadé qui ne convient pas toujours au rythme continu que l'artiste voulait certainement lui donner et la structure du récit n'a pas été totalement mise en évidence, parce que les moyens de la comprendre, autrement que par l'intuition, nous ont fait jusqu'à présent défaut.

Le texte illustré par le sculpteur peut être maintenant mieux compris, si l'on se risque à utiliser une méthode de lecture fondée sur une comparaison raisonnable entre les techniques narratives du cinéma classique et celles qui apparaissent clairement tout au long de la frise. Cette méthode comparative rend en effet plus solides les hypothèses qui avaient été formulées parfois sans véritable preuve[2], permet de trouver des solutions satisfaisantes à certains problèmes délicats[3] et donne à l'ensemble du récit un aspect plus conforme à son caractère synthétique et continu.

Pourtant, le procédé qui consiste à mettre en rapport deux arts apparemment irréductibles l'un à l'autre peut paraître trop audacieux et, par là même, incertain dans ses résultats. Au-delà des différences d'époque et de nature, en oubliant surtout les évocations multiples et parfois louches que le cinéma véhicule avec lui, c'est essentiellement aux moyens utilisés pour conduire la narration continue qu'il faudra s'attacher; en fait, il s'agit de mettre en parallèle deux formes de langage, deux manières d'agencer les images, dont l'une, celle du cinéma, nous est bien connue, tandis que l'autre, celle de la frise, nous échappe encore par endroits.

---

[1] On trouvera une bibliographie très complète dans l'article de G. BECATTI, La Colonna Traiana, espressione somma del rilievo storico romano, supra, p. 536–578. Nous nous sommes permis de proposer quelques indications complémentaires, concernant des travaux récents que le regretté savant n'avait pas pu consulter. La numérotation des tableaux utilisée dans cet article est, comme à l'ordinaire, celle de C. CICHORIUS (Die Reliefs der Trajanssäule, Berlin–Leipzig, 1896–1900).

[2] Par exemple, en ce qui concerne l'expression de l'espace et du temps. Voir: A. MALISSARD, L'espace sur la Colonne Trajane, Mélanges à Roger Dion, Caesarodunum IX bis, Paris, 1974, p. 325 à 348, et ID., L'expression du temps sur la Colonne Trajane, Aiôn, Caesarodunum X bis, 1976, p. 157 à 182.

[3] Par exemple, pour les tableaux XCVII à XCII. Voir: A. MALISSARD, La comparaison avec le cinéma permet-elle de mieux comprendre la frise continue de la Colonne Trajane? L'exemple des scènes XCII à XCVII, Römische Mitteilungen (M.D.A.I.R.), 83, 1976, p. 165 à 174.

Les procédés narratifs du cinéma ne sont donc pris ici que comme fil directeur; ils constituent une espèce de schéma, sous lequel nous pouvons glisser la trame du récit sculpté, afin de la déchiffrer et, si l'on peut dire, de la «décoder» plus facilement, en donnant toujours à chaque image la valeur pleine qu'elle doit avoir par rapport à celles qui la précèdent et qui la suivent.

II. Les correspondances fondamentales

Les correspondances entre les règles du cinéma dans son ensemble et les techniques utilisées par le sculpteur sont extrêmement nombreuses; elles apparaissent à différents niveaux avec une netteté plus ou moins grande suivant les cas.

1. La conception de la frise

La manière même dont la frise a été conçue constitue déjà une première rencontre importante avec les méthodes du cinéma.

Le choix, comme monument commémoratif, d'une colonne dont la hauteur devait être celle de l'excavation pratiquée dans le Quirinal et sur laquelle serait sculpté, dans la tradition romaine, le récit des deux guerres daces de 101/102 et 105/106, limitait la liberté du créateur: il l'obligeait à concevoir un plan plus strict, pour que les images correspondent exactement, d'une part, aux faits historiques qu'elles devaient raconter avec vraisemblance et vérité, d'autre part, à la longueur de frise rigoureusement limitée à 200 de nos mètres par la largeur de la bande et la hauteur du fût.

Il fallait donc trouver un récit des guerres daces[4], le réduire à ses épisodes les plus caractéristiques, choisir les images illustrant cette trame, de façon que l'ensemble ait exactement la longeur voulue[5].

D'emblée, nous retrouvons ici les trois étapes nécessaires à la conception d'un film: le choix du texte initial, la rédaction du scénario, qui remanie l'histoire en fonction de plusieurs facteurs, dont le principal est généralement la limitation à une durée proche de cent minutes, l'établissement du découpage, qui consiste à choisir à l'avance, et parfois même à dessiner schématiquement, les principaux plans, c'est-à-dire les images du film, avant qu'il soit tourné.

---

[4] On sait que le texte retenu a certainement été celui des 'Dacica', commentaires des guerres daces rédigés par Trajan, qui ont dû paraître assez rapidement. Voir: H. BARDON, La littérature latine inconnue, I, Paris, 1952, p. 211.

[5] Afin de faciliter la mise en place, les images ont été dessinées d'abord sur des cartons, puis reportées sur les tambours qu'on a montés ensuite les uns après les autres, comme le montrent bien les défauts d'ajustage assez fréquents. Voir: K. LEHMANN-HARTLEBEN, Die Trajanssäule. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike, Berlin–Leipzig, 1926, p. 145 à 147 et R. BIANCHI BANDINELLI, Rome, le centre du pouvoir, Paris, 1969, p. 141.

Ce parallélisme évident nous montre que les méthodes de travail du sculpteur et du metteur en scène sont les mêmes, puisque les conditions à remplir sont identiques: faire tenir une histoire illustrée sur un espace (de pierre ou de pellicule) limité et déterminé à l'avance, tout en respectant le mieux possible les caractères fondamentaux du texte initial.

Nous pouvons donc en déduire que, dès le départ, aucun détail de la frise n'a été laissé au hasard: il n'y a jamais de 'doublet', chaque tableau est calculé en fonction de sa place dans l'ensemble, où il a un rôle unique et précis à jouer, et l'œuvre se présente comme un tout qu'il ne faut pas dissocier. Cette importante constatation exclut, au moins en ce qui concerne la compréhension du récit, toute étude des sculptures qui procéderait d'une manière analytique en considérant les tableaux indépendamment des ensembles auxquels ils appartiennent.

2. La mise en place des images

Les deux types d'œuvre répondant à une même conception, le même parallélisme se retrouvera naturellement dans la manière dont les images ont été mises en place; les tableaux de la frise apparaissent en effet les uns derrière les autres, comme les images d'un film les unes après les autres, dans une suite rigoureusement continue, ce qui implique l'existence d'un certain nombre de règles communes.

a) Séquences

De même qu'au cinéma les différentes étapes du récit se regroupent en grandes séquences qui marquent chacune l'écoulement d'un certain temps, comparable en gros à celui des actes du théâtre, de même, sur la frise, les tableaux peuvent être réunis en ensembles cohérents et successifs, à l'intérieur desquels on trouve une continuité temporelle à peu près régulière, et le plus souvent, mais pas toujours, une unité de lieu très nette[6]. L'espace devient alors le support concret du temps, puisque chaque changement de lieu d'un même personnage (Trajan par exemple) correspond nécessairement à un certain écoulement du temps. Comme les séquences du cinéma, les grands ensembles narratifs de la Colonne Trajane sont de structure essentiellement spatio-temporelle[7].

b) Ellipses

Entre ces différents groupes, et plus rarement à l'intérieur d'eux, le temps s'écoule parfois plus vite, c'est-à-dire qu'une partie intermédiaire du récit peut être sautée. Les ellipses, qu'on trouve également dans le récit filmé, permettent d'accélérer l'action sans en détruire la clarté, ni le caractère continu; leur place est nécessairement choisie avant la réalisation des images et répond à une intention délibérée du sculpteur. Dans le cas de la frise continue, il est particulièrement important de les déceler, si l'on veut respecter le rythme chronologique du récit; leur existence pose d'autre part le problème de la valeur historique des sculptures, puisque la nécessité dans laquelle on s'est trouvé de sauter certains faits secondaires a pu favoriser l'élimination de détails gênants ou non conformes à l'idéologie impériale continuellement présente au long des tableaux.

---

[6] Certaines actions peuvent en effet se passer en même temps, mais en des lieux différents, comme dans le cas des «montages parallèles» du cinéma. Voir infra, note 11.

[7] On peut distinguer en tout 24 séquences, 14 pour la première guerre et 10 pour la seconde, qui est racontée de manière plus «fluide».

c) Liaisons

Pour marquer la fin et le début des séquences et signaler l'écoulement souple ou brutal d'un certain temps, les divers types de liaisons que le cinéma utilise trouvent leur correspondant naturel sur la frise. C'est ainsi que l'arbre qui occupe toute la largeur de la bande exprime toujours une coupure nette dans l'action et la présence d'une ellipse assez importante[8]. Le sculpteur sait aussi juxtaposer, en les opposant, deux images contraires, dont l'une marque la fin d'un épisode, tandis que la suivante indique le début d'un autre totalement différent[9]. L'artiste peut enfin superposer littéralement deux images, de façon que l'action suivante commence, pour ainsi dire, à l'intérieur de l'action précédente et que le passage de l'une à l'autre soit pratiquement insensible; dans ce cas, l'ellipse temporelle est faible et il s'agit plutôt d'abréger une seule action que de passer vraiment d'un fait à un autre[10]. Tous ces procédés correspondent aux différents types de liaisons connus du cinéma; il est naturel en effet qu'ayant à résoudre des problèmes semblables l'artiste et le metteur en scène moderne aient trouvé des solutions semblables; il n'y en a d'ailleurs pas d'autres.

d) Montages

Les ensembles de plans ou de séquences peuvent enfin se situer, au cinéma comme sur la colonne, dans des positions différentes par apport au temps et au lieu. Le plus souvent, les actions sont présentées de façon linéaire et suivie; parfois elles s'enchaînent les unes aux autres d'une manière essentiellement rythmique, destinée à souligner une certaine tension dramatique; assez fréquemment enfin, elles se déroulent parallèlement les unes aux autres, de telle façon que l'histoire puisse être vue à la fois chez les Romains et chez les Barbares, c'est-à-dire en des lieux différents, mais dans une même unité temporelle; ce dernier type de «montage» est particulièrement important à comprendre, puisque, dans ce cas, la frise, comme le cinéma, présente successivement des actions qui se déroulent en même temps[11] et risque d'égarer le lecteur non prévenu.

---

[8] C'est le cas notamment entre les tableaux XXX et XXXI dont nous reparlerons plus bas; l'arbre de séparation est ici très visible (Photos 19 et 20).

[9] Voir, plus bas, le cas spécial des tableaux CXXXVII et CXXXIX, infra, p. 597 (et photos 26 et 27).

[10] Ce procédé, très complexe, est assez rare et n'apparaît que quatre fois sur l'ensemble de la frise (tableaux IV–V, LXXXII, LXXXVI–LXXXVII, CXLIV–CXLV). Dans le tableau IV–V (photos 16, 17 et 18), la juxtaposition des deux ponts ne signifie pas que deux armées franchissent le Danube, mais indique, à gauche, le départ des troupes, à droite, leur arrivée sur l'autre rive et la continuité du mouvement sur la rive gauche; la partie commune aux deux ponts permet le passage souple et «enchaîné» de la scène de départ à la scène d'arrivée. Sur l'ensemble des procédés de liaison utilisés par le sculpteur, voir notre thèse: Etude filmique de la Colonne Trajane. L'écriture de l'histoire et de l'épopée latines dans ses rapports avec le langage filmique, Centre de Recherches A. Piganiol, Tours, 1974, p. 82 à 97.

Ainsi, quand on cherche à déchiffrer la sculpture en se référant aux techniques utilisées par le cinéma, on voit le récit changer d'allure et prendre un sens plus proche de celui que l'artiste avait certainement voulu lui donner: au lieu d'une suite d'images semblables qui ne seraient que des métopes, on découvre une série d'ensembles cohérents, qui peuvent se dérouler à divers niveaux de l'espace et du temps et sont liés solidement les uns aux autres. La frise nous apparaît alors comme organisée et «balisée» par un certain nombre de signes que le cinéma, et il n'a pas d'autre rôle, nous aide à mieux comprendre.

3. La nature des images

C'est essentiellement à ce niveau général que la méthode comparative donne des résultats probants; on peut cependant l'étendre au détail des images, mais les renseignements qu'on obtient sont dans ce cas moins nets et souvent accessibles par des méthodes plus classiques.

On trouve, par exemple, dans les images une certaine évocation du mouvement qui suggère le déplacement des personnages et leur permet d'occuper l'espace qui les entoure; l'étude de ces déplacements figurés permet parfois de mesurer la dimension des tableaux et la durée des actions.

Le décor, dans lequel les acteurs évoluent, peut d'ailleurs apparaître avec plus ou moins de netteté et situer les tableaux dans une «profondeur de champ»[12] très variable; il est certain que le sculpteur est conscient des ressources que ce procédé lui offre et l'utilise pour souligner l'action, en détachant, ou non, les personnages sur un fond particulier[13].

Souvent aussi l'artiste recourt à un type de construction très proche des panoramiques du cinéma[14], que nous pouvons appeler «description en longueur».

---

[11] Ce type de montage est relativement fréquent; il apparaît, avec plus ou moins d'ampleur, une douzaine de fois pour l'ensemble de la frise. Sur les divers types de montage, voir notre thèse déjà citée, p. 114 à 122.

[12] On appelle «profondeur de champ» la zone de netteté qui s'étend en avant et en arrière de l'objet principal. Le personnage mis en scène peut donc apparaître sur un fond très visible (avec profondeur) ou sur un fond flou (sans profondeur), qu'on a souvent confondu, sur la frise, avec l'expression du relief.

[13] Voir, plus bas, le cas de tableau XVIII.

[14] On appelle «panoramique» au cinéma, un plan dans lequel le champ visuel se déplace et parcourt un ensemble fixe ou dont le mouvement est circonscrit à l'intérieur d'un lieu.

Ne sachant en effet, comme le film, résoudre que de manière très imparfaite, les problèmes de perspective, le sculpteur est le plus souvent contraint de nous montrer les choses en les «étalant», plutôt qu'en les «empilant»; il nous invite en somme à les parcourir lentement du regard et place, au début et à la fin des tableaux, c'est-à-dire à gauche et à droite, des points de repère très nets. Il en est ainsi pour la description du Danube (tableaux I à III), dont nous verrons plus bas l'importance. Les Daces captifs apparaissent de même (tableau LXXV) en une longue file impressionnante que domine au début la figure de l'empereur assis comme un juge et, à la fin, celle de Décébale debout derrière son peuple agenouillé. Pendant le siège de Sarmizegethusa encore (tableaux CXIII à CXVIII), tous les combats se déroulent parallèlement au mur d'enceinte, figuré en longueur, et ne représentent en fait que des tentatives de sorties effectuées par les Daces à partir d'une tour d'angle, toute autre forme de description claire étant impossible.

L'évocation des déplacements, la «profondeur de champ», la «description en longueur», et d'autres procédés encore sur lesquels il serait trop long d'insister[15], permettent surtout d'étoffer la méthode comparative, en la poussant plus profondément à l'intérieur des tableaux; ils n'ont pas de valeur probante en eux-mêmes et font plutôt figure d'auxiliaires et d'habiles compléments à la recherche, qui porte fondamentalement sur la structure même du récit, c'est-à-dire sur l'organisation générale de la frise et sur la mise en place des tableaux les uns par rapport aux autres.

Il faut cependant faire une importante exception pour le problème des «cadrages», sur lequel portera le premier de nos exemples d'application.

III. Trois exemples

1. Les notions d'angle et de cadrage: les tableaux XI à XX

Les notions de cadrage et d'angle, qui ne concernent que les images, sont pourtant essentielles dans la mesure où elles nous conduisent à nous interroger sur le point de vue que le sculpteur adopte en face d'un décor particulier. Le cinéma nous enseigne en effet qu'un même objet peut prendre des aspects très différents, suivant l'angle sous lequel il est vu par le spectateur[16].

---

[15] Par exemple, la superposition d'images, les angles verticaux (vues plongées ou aériennes), l'évocation figurée du son, etc.

[16] E. PETERSEN (Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt, 2 vol., Leipzig, 1899–1903) s'est montré sensible à ce problème lorsqu'il compare les villes dépeintes en XXXIII et C (I, p. 36 à 40) ou lorsqu'il étudie les diverses représentations de Sarmizegethusa (II, p. 88).

a) 10 ou 5 tableaux?

Les tableaux XI à XX de la Colonne Trajane montrent une apparente succession de 10 camps, que la critique, à l'exception de K. LEHMANN-HARTLEBEN[17], a généralement essayé de localiser, sans que l'entente puisse jamais se faire et que des preuves convaincantes soient jamais apportées[18].

En fait, deux considérations doivent intervenir dans l'étude de cette série de tableaux: d'une part, le décor, qui peut être réparti en zones dont la longueur varie avec le commentateur, d'autre part, les personnages, et spécialement celui de Trajan, qui est, depuis le tableau VI, le centre régulier du récit. Or, Trajan n'apparaît que 5 fois dans la série XI à XX et il serait bien difficile d'expliquer les raisons de sa présence en XII, XIV, XVII, XVIII, XIX et celle de son absence en XI, XIII, XV, XVI et XX. Il vaut donc mieux considérer que l'ensemble XI à XX ne comporte en réalité que cinq tableaux, chacun ayant pour fonction de présenter l'empereur dans une activité précise à la veille de la première grande bataille.

L'étude attentive de ces cinq images[19] va nous montrer qu'il s'agit en fait, non pas de cinq endroits différents, mais d'un seul et même lieu, sans doute assez vaste et vu sous des angles variés. Le sculpteur procède en effet ici comme le metteur en scène de cinéma: ne pouvant faire voir d'un seul coup l'ensemble des fortifications et des camps, il présente des images successives, en prenant soin de placer dans les tableaux des éléments communs, qui permettront au spectateur de se reconnaître, au moins d'une manière approximative.

La notion de changement d'angle et de cadrage, que nous connaissons grâce au cinéma, nous ouvre donc une voie nouvelle et nous permet sans doute d'approcher de plus près les intentions du sculpteur dans cette partie du récit.

b) Un seul endroit

L'ensemble complexe de constructions qui s'étend entre les tableaux XI à XX est présenté avec une grande habileté descriptive; le sculpteur désirait manifestement être le plus clair possible et s'il n'a pas toujours été compris, c'est que l'état d'esprit des commentateurs modernes était trop différent de celui de l'artiste romain.

La première image (XI et XII) (Photos 1 et 2) se présente comme une vue d'ensemble assez générale, destinée à figurer une grande partie des lieux sur lesquels va porter la description. Directement en rapport, par le sens, avec le discours de X, elle montre des soldats au travail. Sur le côté droit, Trajan regarde l'activité de ses légionnaires et sa position surélevée, qu'évoque nettement la présence des remparts, est en fait celle que le sculpteur nous invite à prendre: elle signifie que la scène est vue de loin et dans son ensemble[20].

---

[17] Op. cit., p. 47, 51, 82 et 83.

[18] La localisation se fait généralement entre Apus Fluvius et Tibiscum, mais le détail varie beaucoup avec les commentateurs. On trouvera à la p. 144 de notre thèse un tableau récapitulatif des différentes positions; on peut y ajouter celle de L. ROSSI (Trajan's Column and the Dacian Wars, Londres, 1971, p. 136 à 139) qui fixe aussi les étapes entre l'Apus et Tibiscum par Centum Putei, Berzovia, Aizis et Caput Bubali.

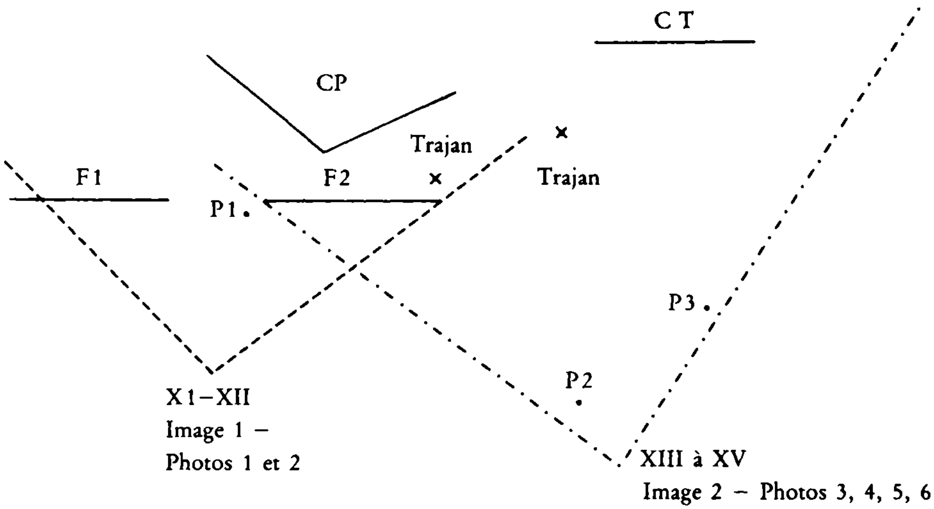
[19] Qui se regroupent ainsi: 1) XI et XII – 2) XIII à XV – 3) XVI et XVII – 4) XVIII – 5) XIX et XX. – LEHMANN-HARTLEBEN (Op. cit., p. 40 et suivantes, tableaux 9, 11 et 12) avait déjà rapproché les scènes XI et XII, XVI et XVII, XIX et XX.

De ce point de vue, nous distinguons (schéma A) deux fortins, situés de part et d'autre d'une rivière sur laquelle un pont, visible au centre, vient d'être jeté; le fortin de gauche (F1) est en voie d'achèvement, celui de droite (F2) est pratiquement terminé et de forme ronde; derrière lui apparaît un camp carré (CP) à l'intérieur duquel se dressent les tentes des soldats. Trajan se trouve donc sur les remparts du fortin rond; au-dessus de lui, deux arbres de forme particulière, que nous reverrons plus bas[21].

La seconde image (XIII à XV) (Photos 3 [XIII], 4 [XIV], 5 et 6 [XV]) complète la précédente en présentant, sous un angle plus large encore, une vue générale des constructions situées à droite. Trajan sort du camp rond (XIII), pour se rendre vers une citadelle surélevée (XIV), pendant que des soldats (XIV) puisent de l'eau dans une rivière que franchissent deux ponts (P2 et P3); le second de ces ponts (P3) se trouve au cœur de la forêt (XV), d'où proviennent les troncs, que l'on voyait précédemment arriver de la droite.

Il est aisé de reconnaître, en XIII, le fortin rond de XII (F2), qui constitue l'élément commun aux deux images et le point de repère indispensable; le mouve-

Schéma A



---

[20] Le sculpteur utilise ainsi fréquemment le personnage de l'empereur pour donner plus de cohésion au récit, notamment en ce qui concerne l'espace et le temps; c'est en effet la silhouette la plus reconnaissable, elle est commode pour marquer les étapes de la narration.

[21] Ils apparaissent aux tableaux XII, XVIII et XIX; on les reconnaît encore en XXII, ce qui indique bien que tout se déroule dans la même zone.

ment de Trajan qui sort de ce fortin signifie que les deux images se suivent exactement dans le temps et dans l'espace et souligne l'unité de lieu que la différence de cadrage ne rendait pas immédiatement sensible.

L'ensemble des constructions figurées dans les deux images (XI à XV) (schéma A) comprend donc deux fortins (F1 et F2), séparés par une rivière, avec un camp (CP) situé derrière F2; à droite de ce premier ensemble, et au-dessus, s'élève une citadelle importante (CT), construite sur une colline au pied de laquelle passe la rivière, dont les fortins protègent peut-être les ponts (P1 et P2), le camp se trouvant, bien entendu, derrière la rivière du côté de la citadelle. Entre les fortins, le camp et la citadelle, on communique par un chemin abrupt, à garde-fou, sur lequel apparaît l'empereur en XIV; entre la citadelle et le bas de la colline descend une voie plus large; à droite, de part et d'autre de la rivière, s'étend une forêt, dans laquelle on prend le bois nécessaire aux constructions; on y a établi un petit pont (P3).

L'ensemble des deux premiers tableaux forme donc un tout cohérent, que le personnage de Trajan, qui n'accomplit aucune action précise, permet d'analyser et de comprendre. Les choses étant présentées en général, le sculpteur peut maintenant, par une nouvelle modification du cadrage, entrer dans les détails et ramener l'empereur au premier plan.

La troisième image (XVI et XVII) (Photo 7 [XVII]) va se situer à un autre moment et sans doute quelque temps après les deux premières; le sculpteur prend soin d'indiquer cette cassure chronologique en modifiant la tenue de Trajan, qui ne porte plus les *bracae*, et celle de ses conseillers, qui ont renoncé à la *lorica* ou ne sont plus les mêmes; d'autre part, ces conseillers sont maintenant au nombre de trois, alors qu'ils étaient deux dans la 1ère image (XI et XII).

Pourtant, le lieu n'a pas changé. Nous reconnaissons (schéma B) derrière l'empereur le fortin du tableau XI (F1); au fond et à droite s'élève le camp du tableau XII (CP) et, visible de plus près, le pont (P1), qui enjambe la rivière entre les deux fortins, celui de droite (F2) ne tenant plus maintenant dans l'image. Comme dans les tableaux XI et XII, les troncs arrivent de la droite, mais l'on découvre en plus des palissades et des meules qui n'étaient pas en place auparavant et qu'on a pu installer entre temps.

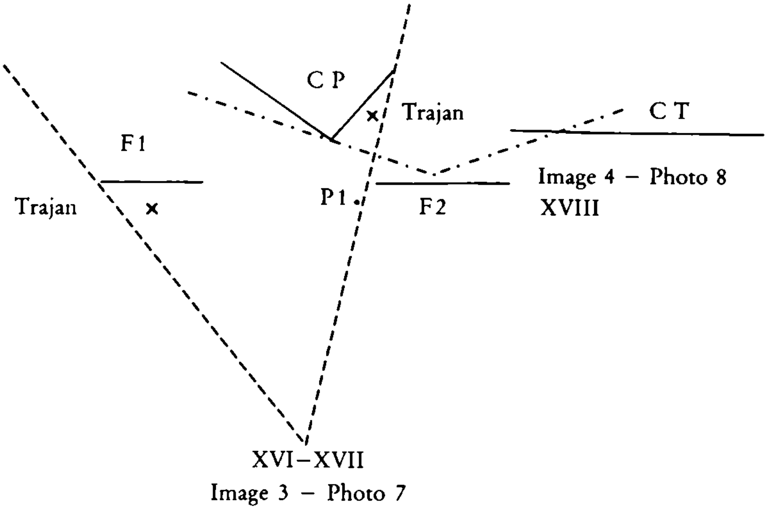
Le rôle de l'image n'est plus de nous décrire l'ensemble des travaux, mais de nous rapprocher de l'empereur; le cadrage plus serré diminue la part faite au décor, dont une partie seulement reste visible; l'attention se concentre donc, et c'est la fonction d'une image moyenne, sur les hommes. Trajan s'est arrêté; il parle à un légionnaire qui vient de ramasser un piquet et s'apprête sans doute à le faire passer vers le haut. Que lui dit-il? Peu importe; l'essentiel est qu'après nous avoir montré deux images du chef au milieu des travaux qu'il a conçus, le sculpteur le place maintenant près des hommes sans lesquels rien ne pourrait se faire; tout est conforme au désir de Trajan, qui n'oublie pas de manifester sa sollicitude aux soldats, dont il se sent très proche.

Mais c'est la guerre; bâtisseur prudent, général attentif, Trajan est aussi le chef militaire et c'est vers lui que les cavaliers conduisent naturellement le premier prisonnier de la campagne.

La quatrième image (XVIII) (Photo 8) est donc très importante, puisqu'elle met face à face, d'une manière presque symbolique, le Romain et le Dace; une de ses fonctions est aussi d'annoncer le thème des combats qui occupera toute la «séquence» suivante et de montrer de près un de ces Barbares que nous n'avons pas encore vus; elle se distingue donc nettement des trois précédentes, ce qui explique sa dimension et son unité.

La cavalier romain qui vient de réaliser la capture, le Dace qu'on pousse comme une bête et qui résiste, l'empereur plein d'une curiosité quelque peu inquiète, que ses conseillers et ses gardes cachent moins bien que lui – pour mettre en valeur ces personnages, le sculpteur a réduit le décor, auquel il a donné cependant un rôle privilégié, puisque la profondeur de l'image souligne l'intensité psychologique de la scène: derrière l'empereur se dressent des constructions solides et bien gardées, la Dace apparaît sur du vide, mais, plus loin, on voit des ouvriers qui travaillent; d'un côté se résume tout ce qui vient d'être fait, de l'autre se devine tout ce qui reste encore à faire pour triompher d'un ennemi dont la force et la bravoure sont nettement soulignées.

Schéma B



Dans ce cadrage plus restreint (schéma B), nous reconnaissons pourtant le camp (CP) du tableau XII, avec, à l'angle, des arbres pareils à ceux sous lesquels l'empereur apparaissait à la première image; plus haut à droite, on distingue la citadelle (CT) du tableau XIV que ses parties en bois rendent très caractéristique. Nous sommes donc toujours dans le même ensemble de constructions militaires et le décor demeure très précis, comme si les personnages évoluaient devant une maquette, dont n'apparaîtraient plus que les détails.

Une cinquième et dernière image (XIX et XX) (Photos 9 et 10) va servir de conclusion à cet ensemble descriptif dont le tableau XVIII avait en quelque sorte résumé le sens. Elle prend place à droite des constructions précédentes, puisque le bois vient maintenant de la gauche et que le pont qu'on installe (P 4) apparaît également sur la partie gauche de l'image (schéma C). La construction du nouveau fortin (F 3) est bien avancée, mais elle sera bientôt complétée par d'autres bâtiments, situés au premier plan du tableau XX, dont une vue plongée[22] permet d'apercevoir l'intérieur.

Schéma C

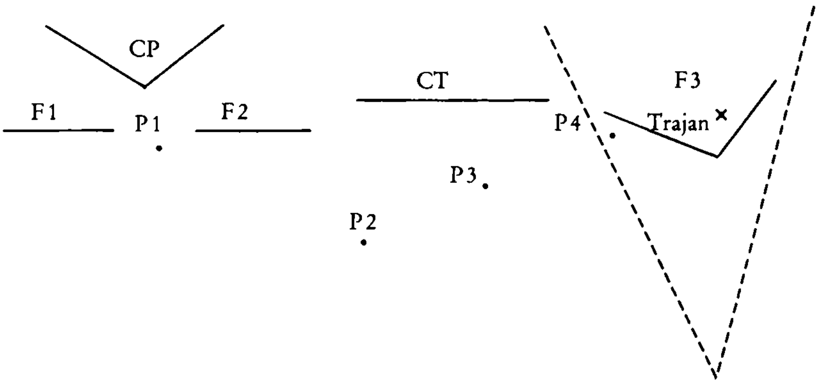


Image 5 – Photos 9 et 10

Rien n'est fini par conséquent, et cette image ouverte sur le temps qu'elle semble recommencer montre que l'action prend place dans une durée indéfinie. Les cinq images que présentent les tableaux XI à XX ne sont donc bien que cinq scènes situées à des moments particuliers dans un temps indéterminé, mais dans un lieu précis: tout un ensemble de fortins et de ponts, groupés autour d'une citadelle qu'ils défendent à gauche et à droite (schéma C); c'est de là que partiront les attaques romaines de la première et de la seconde campagne[23], ce qui explique l'insistance du sculpteur. L'essentiel de la campagne de 101 aura d'ailleurs été consacré à l'édification en Dacie de ce complexe fortifié, que les ennemis, conscients du péril, chercheront bientôt à démanteler[24].

---

[22] On dit qu'une vue est «plongée», quand elle présente l'image sous un angle vertical orienté de haut en bas; quand l'angle est orienté de bas en haut, on dit que la vue est «contre-plongée».

[23] Il y a en effet beaucoup de ressemblance entre le tableau XIV et le tableau L, qui marque le début des opérations de 102 en Dacie; CICHORIUS (op. cit., II, p. 238) en avait déjà fait la remarque.

[24] La bataille, qui occupe les tableaux suivants (XXI à XXIV), semble en effet avoir été provoquée par les Daces, qui ont tenté de briser l'étau; elle n'a d'ailleurs été qu'un simple engagement, soudainement interrompu par un orage, et les Romains n'ont manifestement pas cherché à étendre leur avantage; ils se sont contentés de refouler l'adversaire. Voir R. VULPE, Fulgerul lui Jupiter de la Tapae, Apulum, IX, 1971, p. 572–584 et notre thèse, op. cit. (supra n. 10), p. 158 à 160.

Dans cette image finale, le rôle essentiel revient évidemment à l'empereur; tourné vers la droite, dans le sens de l'avenir et de la victoire, et grandi par sa position nettement surélevée, il néglige un instant les travaux qui se poursuivent; par-dessus les soldats et les fortins, il regarde en direction de l'ennemi; l'état-major s'est un instant détourné pour respecter cette méditation et le visage de l'empereur exprime toute l'inquiétude du chef responsable auquel les événements prochains diront seuls s'il a vu juste.

c) Le sens des cinq images

La fonction des tableaux XI à XX n'était donc pas de décrire les déplacements de l'armée dans un temps précis, mais de faire voir les importantes constructions réalisées par les Romains, près de Tibiscum sans doute[25], dans la période qui a précédé la bataille de Tapae.

Pour atteindre cet objectif, le sculpteur a joué des angles de vue et des cadrages avec beaucoup d'habileté; il nous a d'abord montré les constructions dans leur ensemble (images 1 et 2 – XI à XV), puis ce qui se passait à l'intérieur (images 3 et 4 – XVI à XVIII), avant de compléter son tableau (image 5 – XIX et XX), en lui donnant un sens que résume l'attitude de l'empereur, déjà tourné vers l'ennemi qui se prépare à l'attaque. En même temps, l'artiste est habilement passé de la description (images 1, 2, 3) à la narration (images 4 et 5), pour nous conduire au premier grand combat de la guerre, que racontera le groupe de tableaux suivants (XXI à XXIV).

L'alternance des images larges et des images serrées, qui favorise la description, souligne aussi la valeur des soldats romains, puisqu'elle montre, tantôt les résultats qu'ils obtiennent (images larges: 1, 2, 5), tantôt, et de plus près, leur labeur individuel et la peine qu'ils se donnent (images serrées: 3 et 4). Ainsi se trouvent exaltées dès le début les notions d'ordre et de discipline, dont on verra plus tard qu'elles font totalement défaut aux Barbares et constituent la force principale des légions et de leur empereur.

Toutes ces images décrivent aussi la personnalité de Trajan; apparaissant d'abord au milieu des travaux qu'il a décidés, il se rapproche ensuite lentement de nous: le voici maintenant soucieux de ses hommes, puis face au Barbare, enfin dans une sorte d'élévation solitaire et inquiète, qui souligne sa rigueur morale et sa prudence pleine de sagesse.

L'intérêt de cet ensemble tient donc bien à la variété des cadrages utilisés; grâce à eux, le sculpteur a su, pourrait-on dire, faire respirer la narration et lui donner le rythme et la profondeur dont elle avait besoin pour nous renseigner et nous convaincre. On voit aussi que l'ensemble a été pensé dans une unité parfaite et forme bien un tout, dont on ne peut rien dissocier sans risque.

---

[25] Il n'existe pas de preuves absolues pour situer ces constructions dans la région de Tibiscum. Cependant, si la bataille figurée de XXI à XXIV est celle de Tapae, il serait logique de penser que le complexe militaire installé par les Romains n'en est pas très éloigné.

2. La direction des personnages: le sens du Danube

La variation d'angle, dont nous venons de donner un exemple, est soumise à un certain nombre de règles qui en limitent rigoureusement l'emploi, car les changements de point de vue qu'elle entraîne peuvent nuire à la clarté du récit, lorsqu'ils sont trop importants. C'est ainsi qu'au cinéma la place des objets et les mouvements de personnages sont toujours étroitement calculés: si, par exemple, au cours d'un déplacement donné, tel acteur marche de gauche à droite, il devra toujours être montré à partir du même côté; un changement d'angle de 180° donnerait en effet l'impression que le personnage repart soudain dans l'autre sens et revient sur ses pas au cours du même trajet.

On est donc en cas de se demander, si le problème de la direction des personnages a été envisagé sur la frise avec autant de soin, spécialement en ce qui concerne les voyages fluviaux de Trajan, dont l'importance historique est évidemment considérable[26]. La question qui se pose alors est de déterminer le sens dans lequel coule le Danube aux tableaux I à III et XXX–XXXI; nous pourrons ensuite savoir si l'empereur remonte ou descend le fleuve aux tableaux XXXIII à XXXV et en tirer les conséquences.

a) Les tableaux I à III (Photos 11 et 12 [I], 13 et 14 [II], 15 [III])

Les images qui ouvrent la frise donnent d'emblée une réponse nette. Figurant en effet le *limes Danuvius* avec ses tours, ses gardes et ses ponts, les premiers tableaux du récit nous montrent la rive droite, vue à partir de la rive gauche, et le fleuve apparaît naturellement en bas, c'est-à-dire en avant de l'image (schéma D-a).

Le Danube ne coule donc pas vers la droite, mais vers la gauche; il remonte, si l'on peut dire, le cours du temps et celui du récit, jetant ainsi le trouble dans l'esprit du spectateur, qui orienterait naturellement le fleuve dans le sens général de la narration et de la chronologie.

Si, malgré cette difficulté, à laquelle le sculpteur a sans doute été sensible, nous appliquons maintenant la règle que le cinéma nous indique, le fleuve devra toujours couler dans le même sens, à moins qu'un important changement de point de vue ne soit clairement indiqué quelque part.

b) Les tableaux XXX et XXXI (Photos 19 et 20)

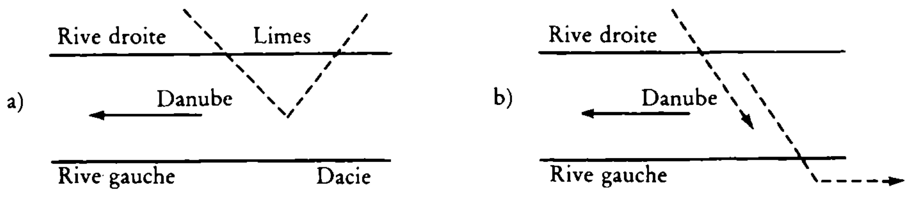
Les tableaux IV et V (Photos 16, 17, 18), dans lesquels l'armée passe le Danube en partant de la rive droite et du fond de l'image pour arriver sur la rive gauche en bas de l'image et vers le spectateur (schéma D-b)[27], confirment déjà l'indication de départ, qui ne sera pas démentie par le tableau XXX (Photo 19),

---

[26] Les commentaires antérieurs indiquent généralement des directions géographiques, souvent très difficiles à vérifier. Dans le cas de Trajan, ils s'intéressent particulièrement aux tableaux dans lesquels il apparaît tourné vers la gauche, mais un débat à ce propos nous conduirait trop loin. Voir cependant, infra, note 35.

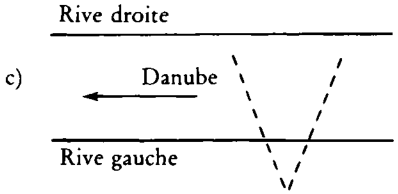
[27] Voir supra, note 10.

Schéma D



I–III.
Photos 11, 12, 13, 14, 15

IV–V.
Photos 16, 17, 18



XXX.
photo 19

dans lequel on voit Trajan saluer, au bord du grand fleuve, des femmes daces qui vont s'embarquer avec des enfants. Il semble même que le sculpteur ait tenu à confirmer dans cette image, où le Danube apparaît pour la seconde fois, ce qu'il avait déjà signalé plus haut, comme si ce rappel était spécialement nécessaire à la veille du voyage que l'empereur effectuera dans les scènes suivantes (XXXIII à XXXV). Tout nous montre en effet que le Danube coule toujours dans le même sens et que l'angle initial n'a pas été modifié.

D'abord, et quelle que soit leur origine exacte[28], les femmes que Trajan accompagne jusqu'au lieu de leur départ ne peuvent être que de haute naissance; elles partent vers Rome où leurs enfants seront élevés et serviront de gages, sinon d'otages, malgré les honneurs qui leur sont accordés. Elles doivent donc remonter le fleuve et le petit bateau qui les attend est en effet tourné vers la droite, c'est-à-dire vers la source et non vers l'embouchure du Danube.

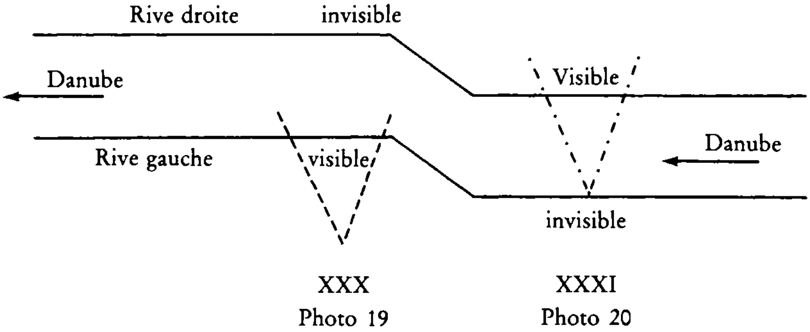
D'autre part, les événements qui occupent les tableaux VI à XXIX se déroulent tous en Dacie, sur la rive gauche, puisqu'aucun nouveau franchissement du fleuve n'a été signalé. Trajan se trouve donc toujours sur la rive dace, d'où viennent naturellement les femme nobles, et le fleuve, maintenant figuré dans le haut de l'image, apparaît bien devant lui. L'angle est le même qu'en I–III, mais le cadrage différent découvre une grande partie de la rive gauche et fait disparaître la rive droite qui ne tient plus dans l'image (Schéma D-c).

---

[28] La question de savoir s'il s'agit, ou non, de la sœur de Décébale n'entre pas ici en ligne de compte. Sur ce problème et sa bibliographie, voir R. Vulpe, Capturarea surorii lui Decebal, Sargetia, IV, 1966, p. 75 à 96 et nos remarques à ce propos, op. cit. (supra n. 10), p. 166 note 1 et p. 185 note 3.

Enfin, au tableau XXXI (Photo 20), les Daces franchissent, quelque temps plus tard, le Danube pour attaquer les Romains sur leur rive; le fleuve, que le sculpteur a pris soin de placer dans la continuité de l'image précédente[29], est donc logiquement représenté en bas de la frise: comme en I–III et IV/V, la rive droite apparaît à nouveau dans la partie supérieure de l'image et la rive gauche disparaît. Il y a donc, entre les scènes XXX et XXXI, une très nette unité qui répond sans doute à un besoin, puisque les actions ne se passent pas du tout en même temps (Schéma E).

Schéma E



Tout nous prouve donc que la direction du Danube n'a pas été changée depuis le début et que le fleuve coule toujours, en XXXI, vers la gauche de l'image; il semble même que l'artiste ait apporté un soin particulier à nous rappeler cet important détail[30].

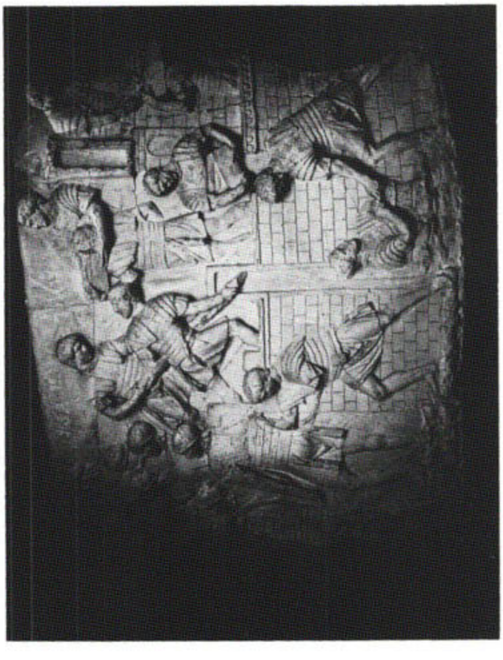
c) Le sens du voyage de Trajan (XXXIII–XXXV) et ses conséquences (Photos 21 [XXXIII], 22 [XXXIV] et 23 [XXXV])

Dans les tableaux qui suivent presque immédiatement (XXXIII–XXXV), le fleuve apparaît toujours au premier plan, comme en I–III et XXXI, et la rive droite est toujours visible en haut de l'image; puisque Trajan se dirige vers la droite, c'est qu'il remonte le fleuve et le sculpteur nous l'a bien fait comprendre par la répétition d'images clairement concordantes[31].

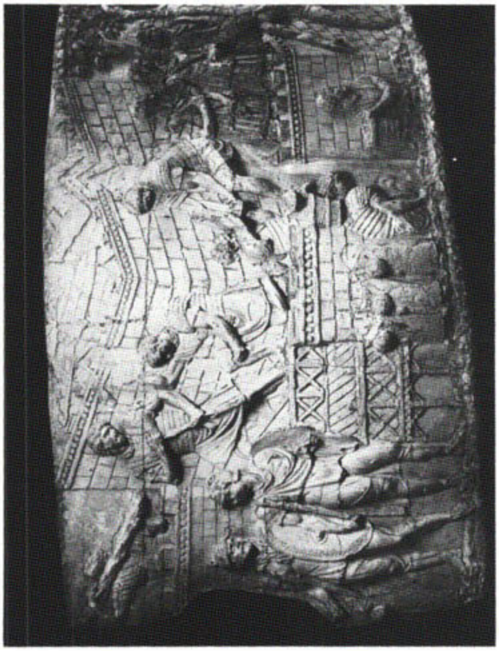
[29] Ce qui exclut évidemment l'hypothèse selon laquelle le fleuve du tableau XXX ne serait pas le Danube.

[30] Il faut remarquer, a contrario, que dans la 2ème guerre, où le Danube ne joue pratiquement aucun rôle puisque l'essentiel des opérations se déroule en Dacie, le sculpteur ne donne pas d'indications sur le cours du fleuve et se contente d'en signaler la présence aux tableaux XCVIII, XCIX et CI.

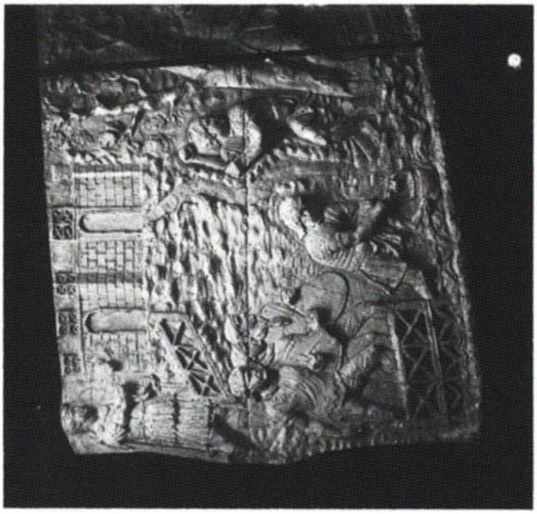
[31] Il n'est pas nécessaire de développer ici l'étude des tableaux XXXIII à XXXV, puisque seul nous intéresse le problème particulier de la direction de Trajan. Signalons cependant que



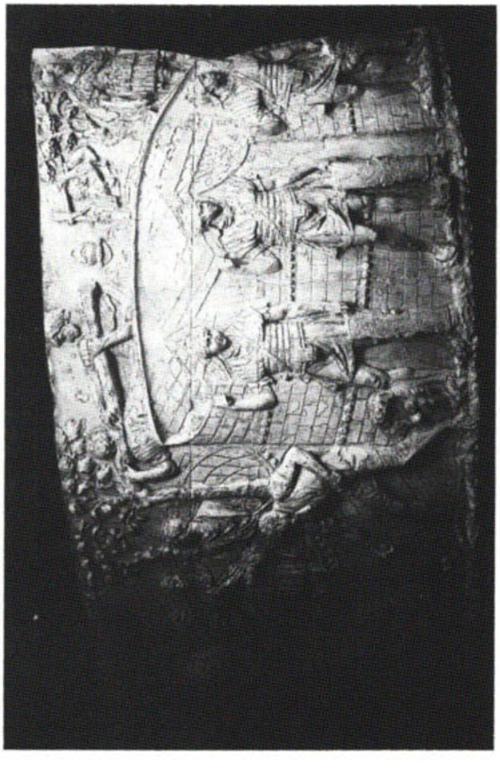
1. Tableau XI



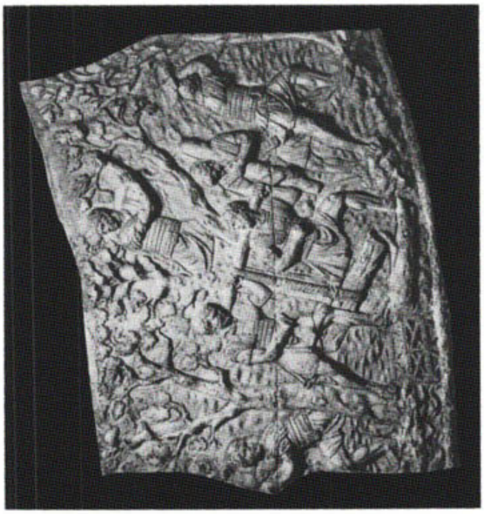
2. Tableau XII



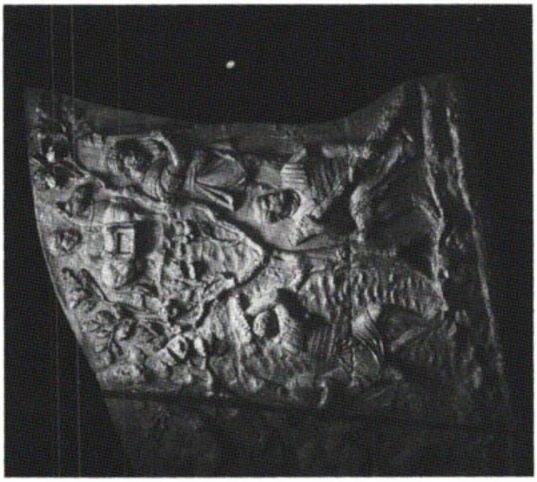
4. Tableau XIV



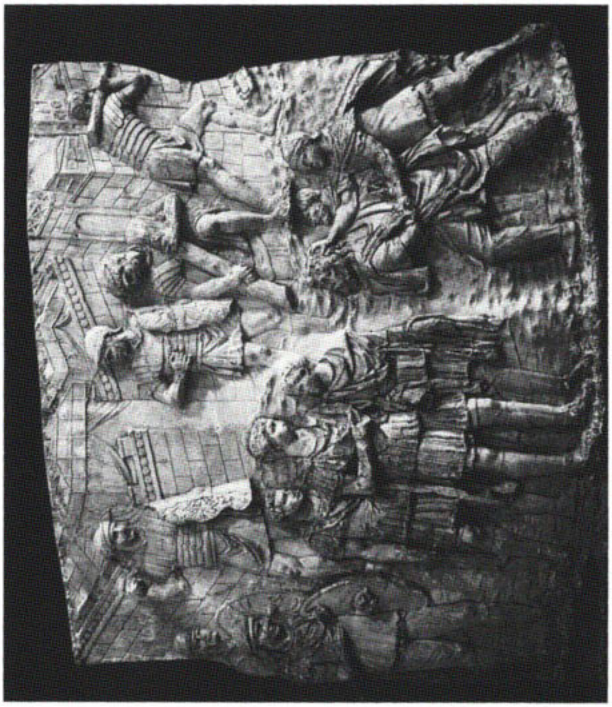
3. Tableau XIII



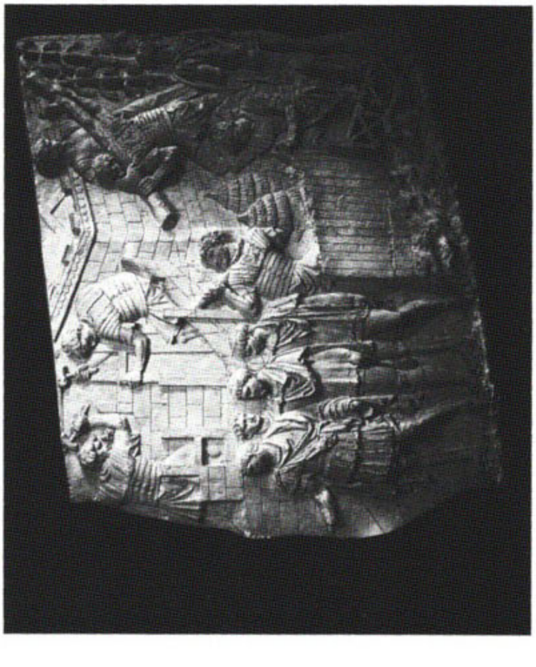
5. Tableau XVa



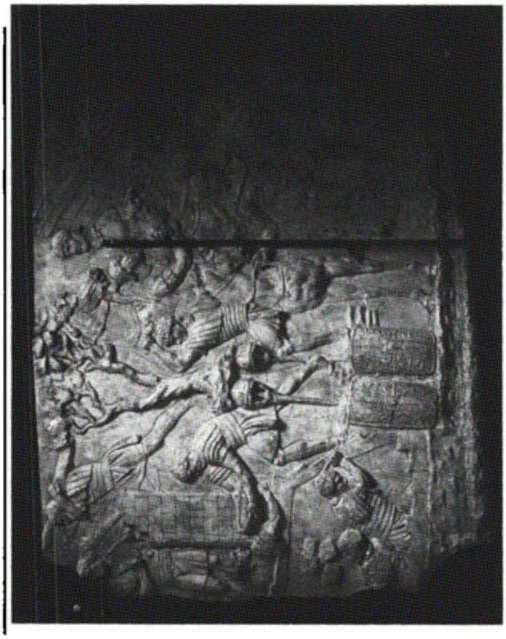
6. Tableau XVb



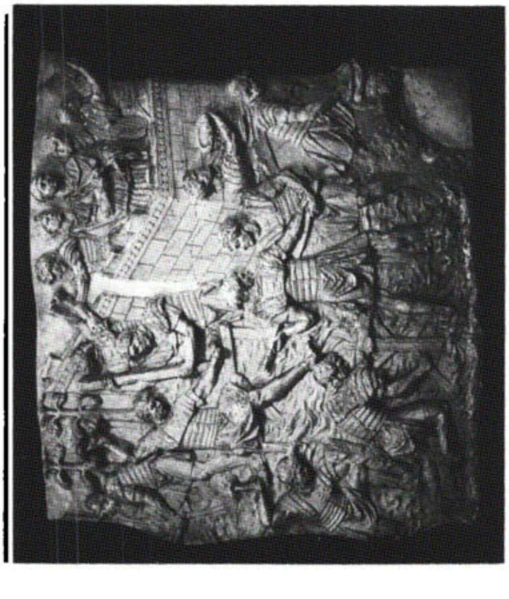
8. Tableau XVIII



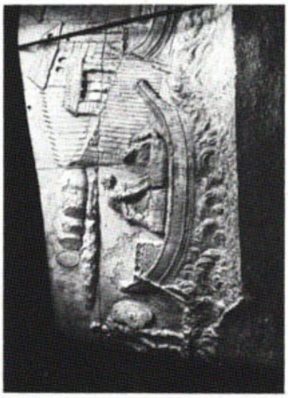
7. Tableau XVII



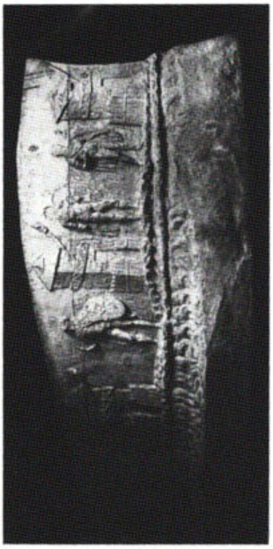
10. Tableau XX



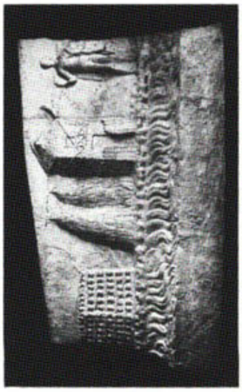
9. Tableau XIX



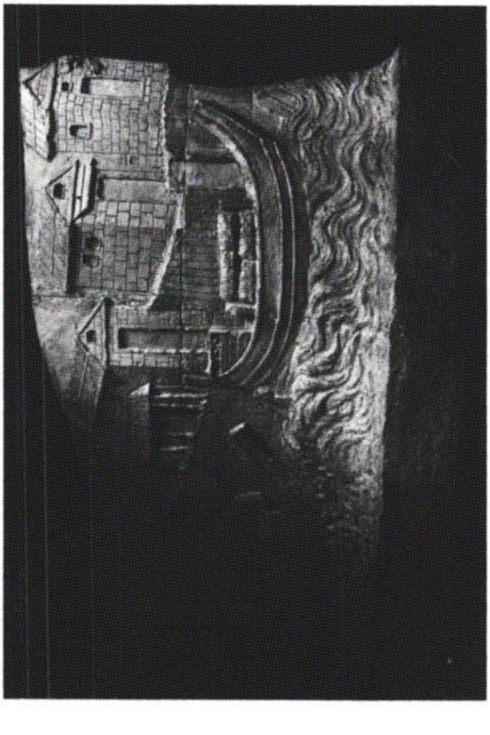
13. Tableau II



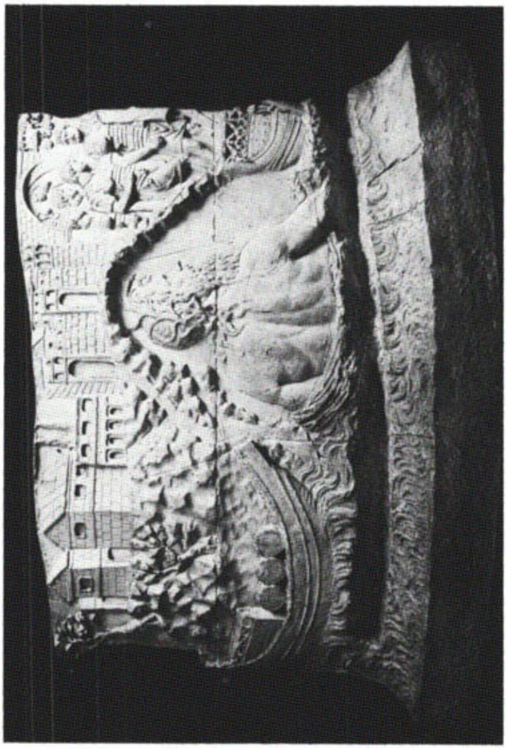
12. Tableau I



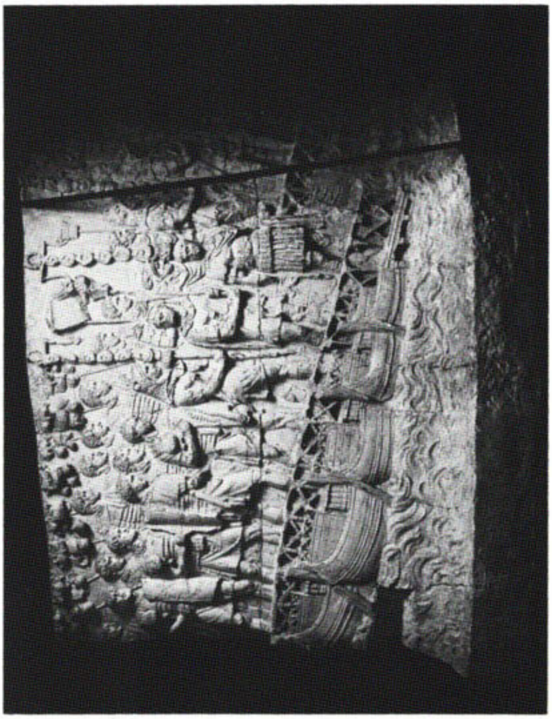
11. Tableau I



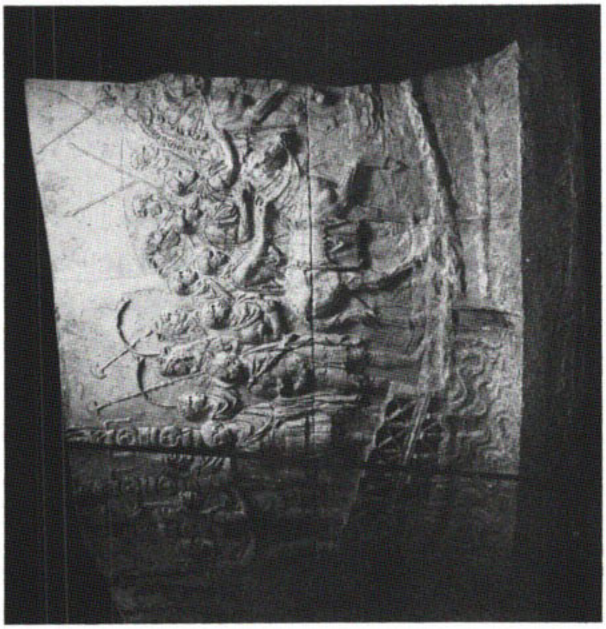
14. Tableau II



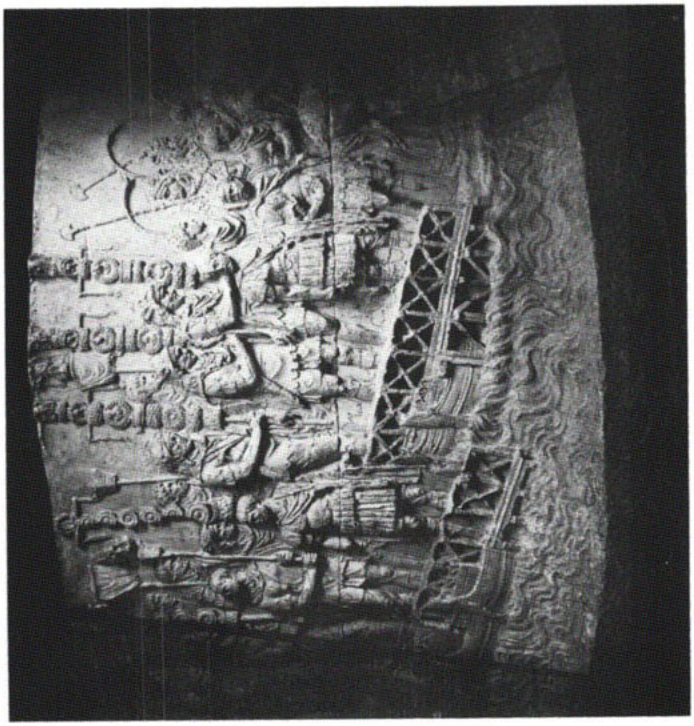
15. Tableau III



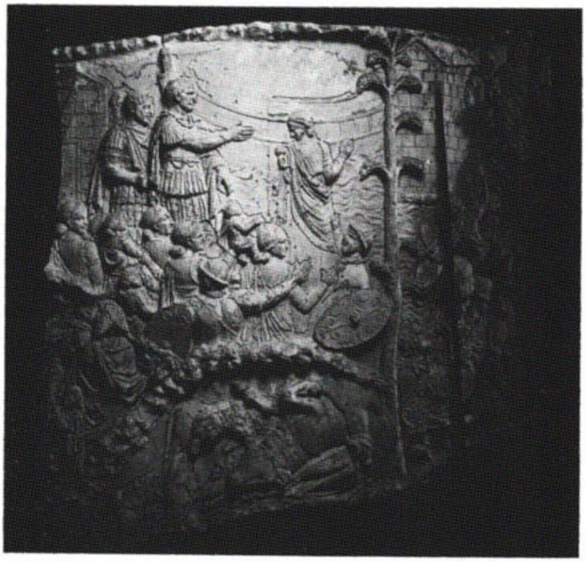
16. Tableaux IV et V



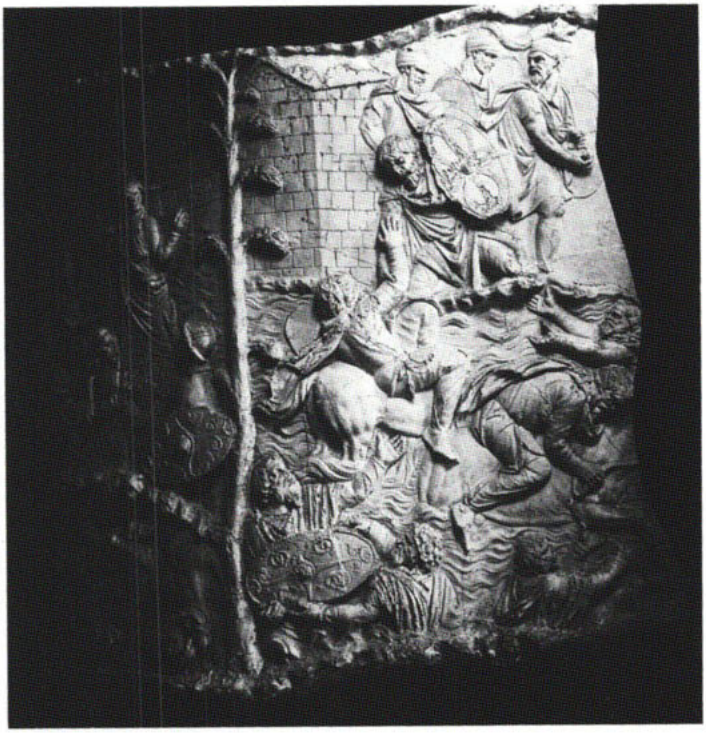
18. Tableaux IV et V



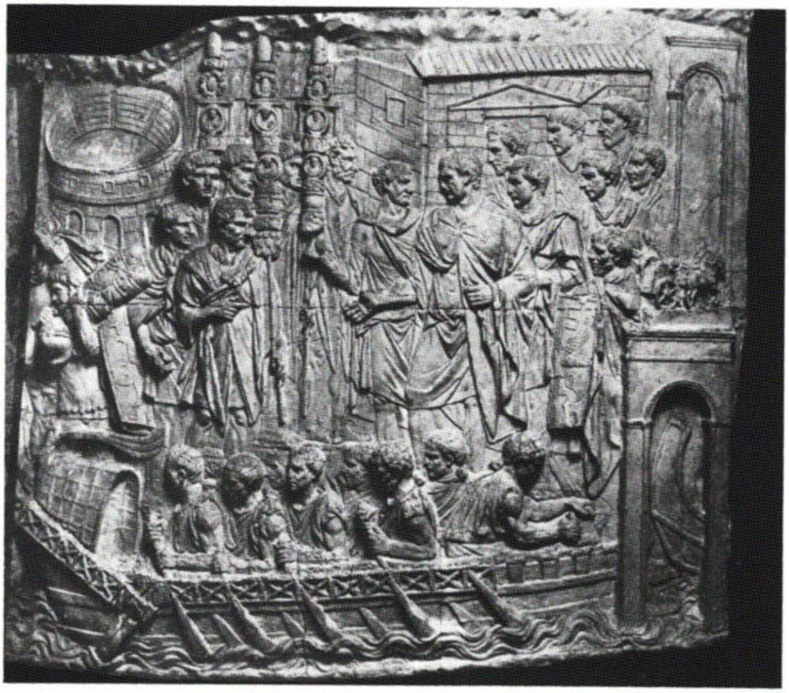
17. Tableaux IV et V



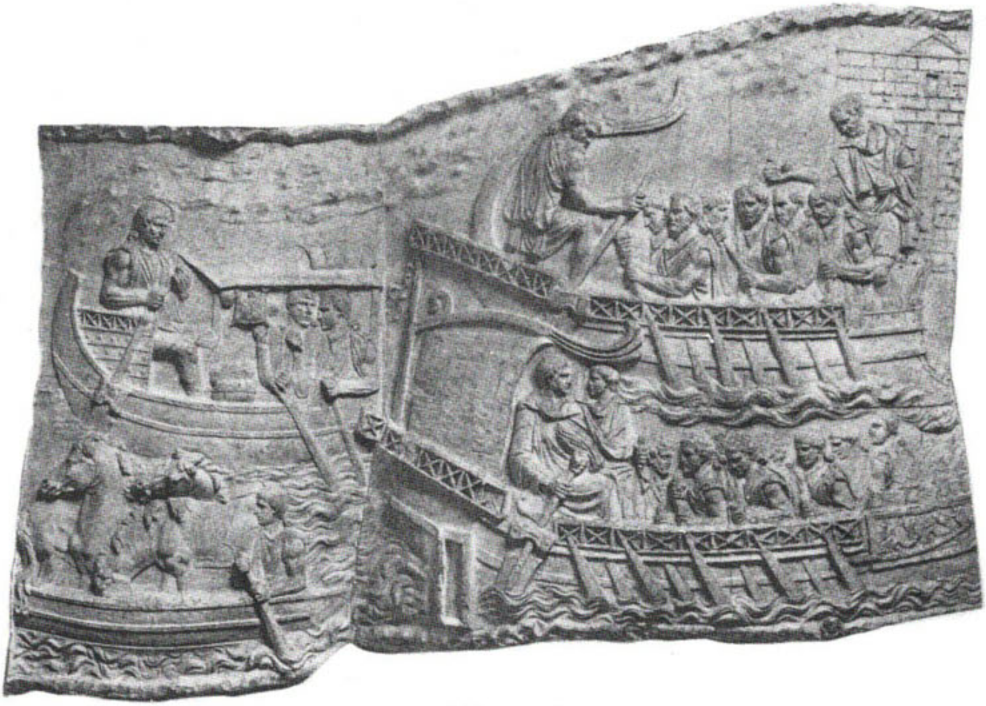
19. Tableau XXX



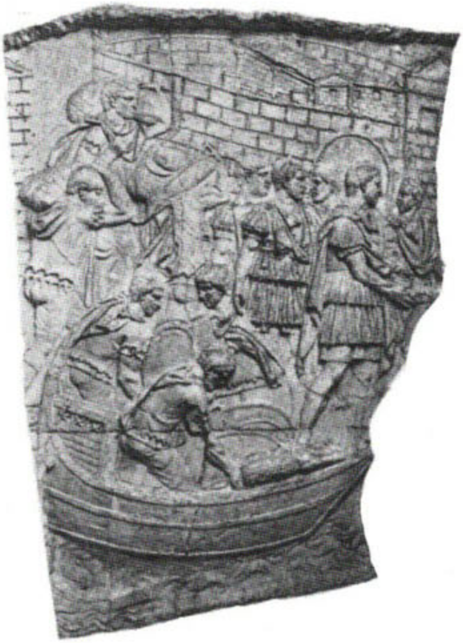
20. Tableau XXXI



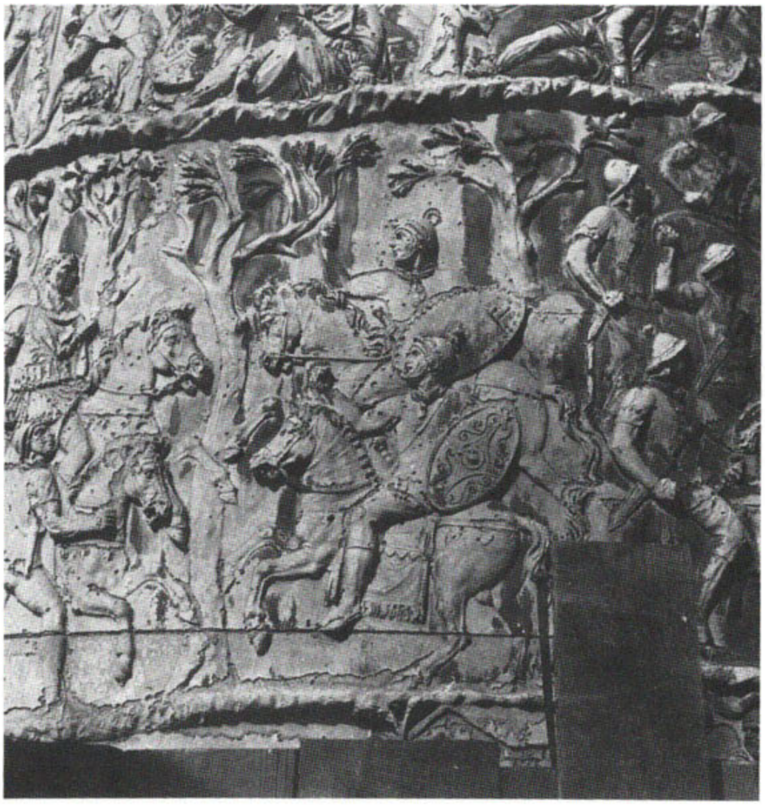
21. Tableau XXXIII



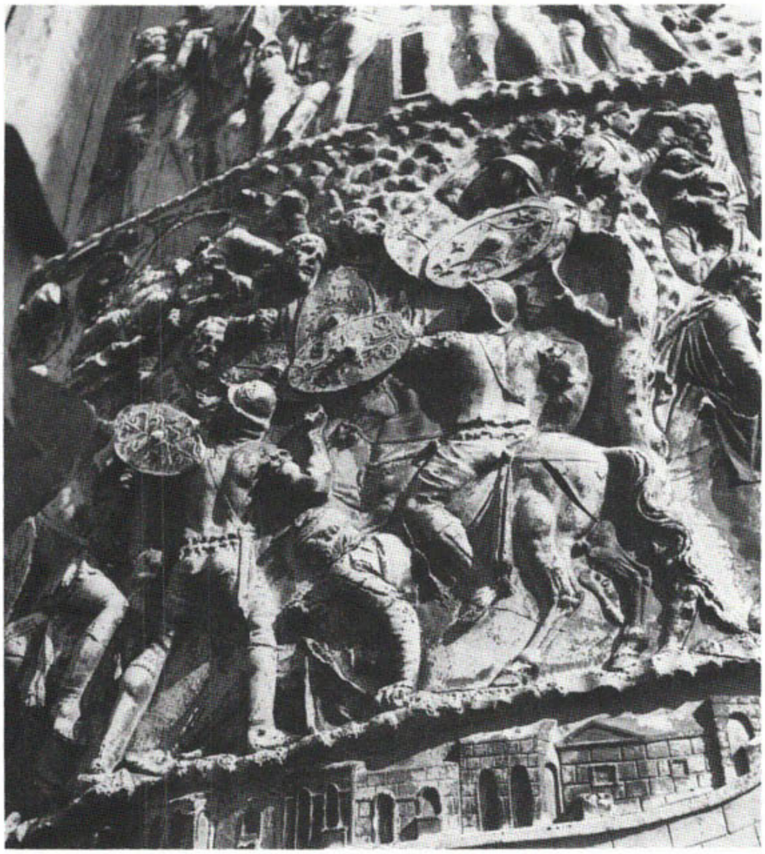
22. Tableau XXXIV



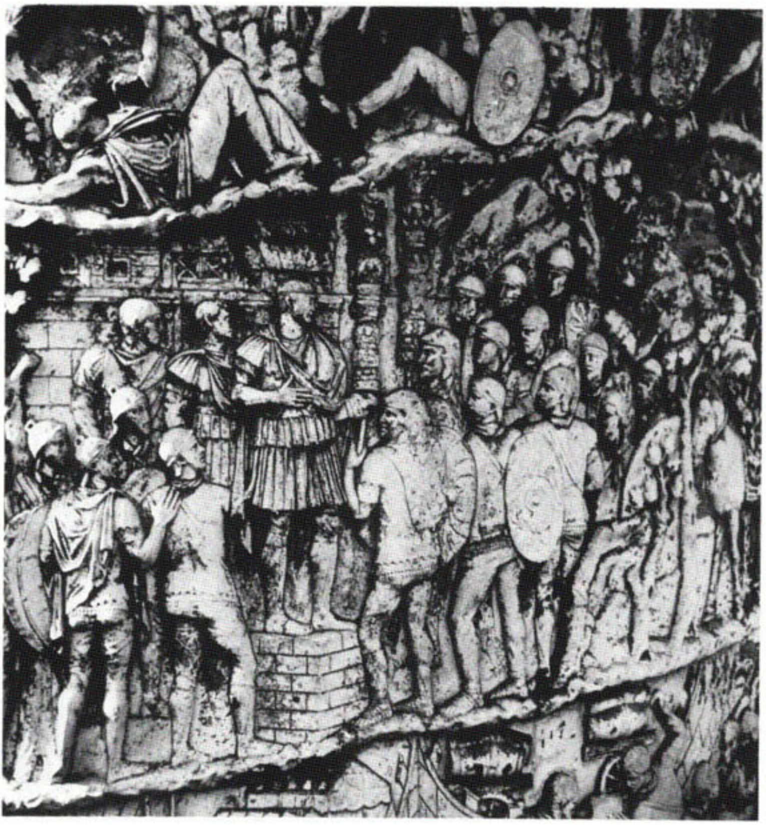
23. Tableau XXXV



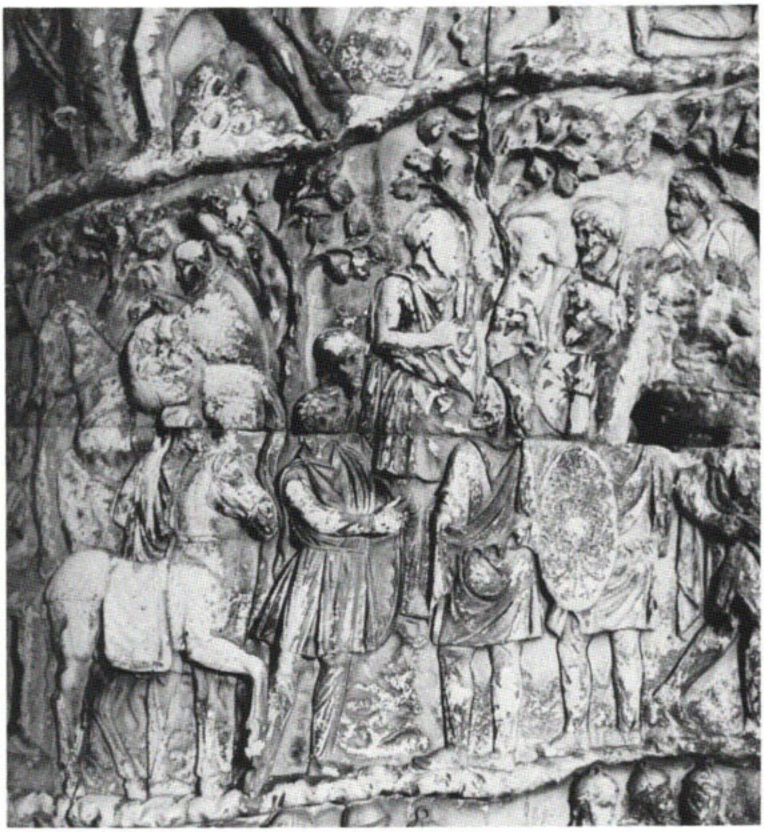
24. Tableau XXXVI



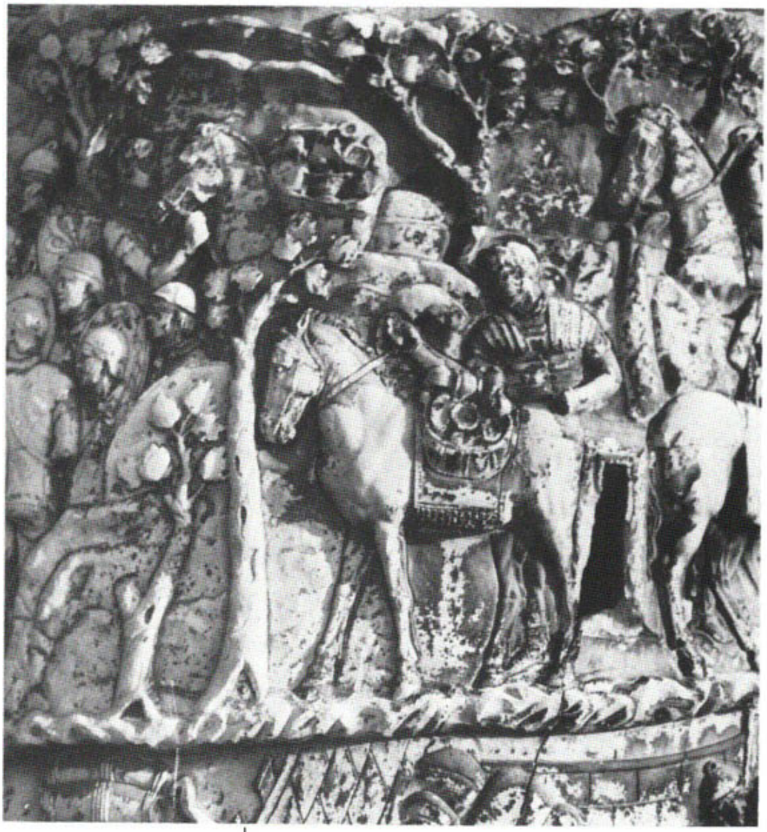
25. Tableau XXXVIII



26. Tableau CXXXVII

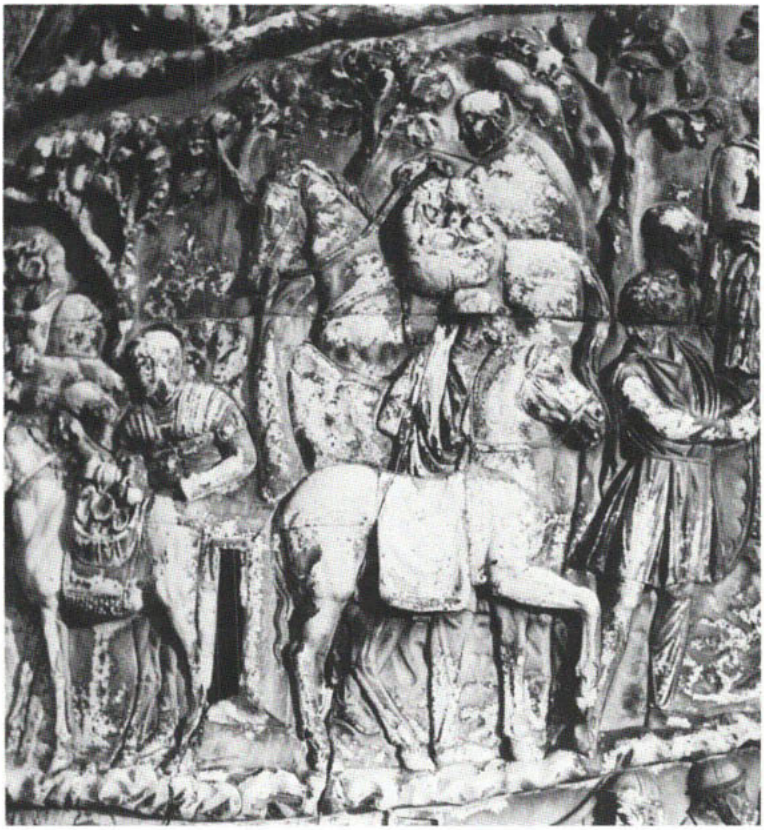


27. Tableau CXXXIX



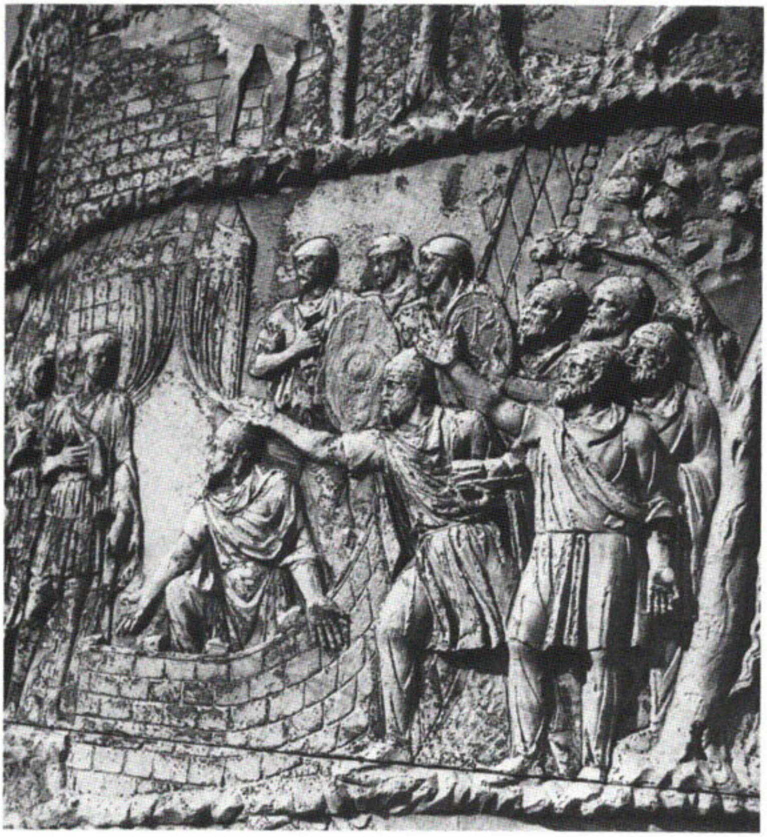
CXXXVII
CXXXVIII

28. Tableaux CXXXVII et CXXXVIII gauche



CXXXVIII CXXXIX

29. Tableaux CXXXVIII droite et CXXXIX



30. Tableau CXLI

Si Trajan remonte le fleuve pour aller au devant des Daces, dont nous verrons plus bas qu'ils ont tenté une opération d'envergure sur la rive droite, c'est qu'il a passé l'hiver dans l'actuelle Dobrodja, près de la Mer Noire[32], et non pas à Rome ou près de Tibiscum en Dacie.

Aller à Rome l'éloignait en effet beaucoup trop du théâtre des opérations, dans un moment où la puissance dace était encore intacte; s'installer à Tibiscum ne présentait pas un grand intérêt stratégique et ralentissait les communications avec la capitale. Il était donc naturel que l'empereur restât près du Danube et profitât de l'hiver pour rassurer les populations romanisées et régler les problèmes administratifs que posait déjà la transformation probable de la Dacie en province; d'autre part, un séjour d'hiver près de la Mer Noire permettait une liaison relativement plus facile avec Rome par voie de mer.

C'est donc près de la Mer Noire que se trouve Trajan, quand il apprend l'invasion dace; il remonte alors le Danube et se dirige vers les lieux de l'attaque en une seule étape, dont le point de départ (XXXIII) et le point d'arrivée (XXXV) sont distinctement représentés; embarquant dans une ville riche et civilisée de la rive droite (XXXIII), il débarque, toujours sur la rive droite, dans une ville plus pauvre (XXXV), qui n'était sans doute pas moins reconnaissable que la première; une fois la bataille gagnée, il remontera encore le Danube (XLVI) pour le traverser et terminer la guerre en Dacie.

---

la barque chargée de chevaux qu'on découvre au tableau XXXIV (Photo 22) est dépourvue de rameurs et ne peut en conséquence que descendre le fleuve; comme elle circule en sens inverse des autres, elle prouverait à elle seule que Trajan remonte le Danube. Mais, pour que cette preuve soit entièrement valable, il faut admettre avec Petersen (op. cit., I, p. 44) que l'avant de la barque est engagé par erreur sous les arcs de XXXIII, en ajoutant que l'arrêt d'un bateau dans un port est toujours signalé sur la frise par des opérations de chargement ou de déchargement (IV, XXXIII, XXXV, XLVI, etc.), ce qui n'est pas le cas ici. Toutefois, même si la barque venait d'accoster, ce qui nous paraît peu probable, son orientation vers la gauche et l'absence des rameurs, qu'on voit toujours dans les bateaux, apporteraient quand même une très solide preuve complémentaire. Notons enfin, comme nous l'a judicieusement signalé P. M. Martin, que les chevaux qu'on transporte ainsi vers l'arrière ont certainement été pris aux Daces, que les Romains veulent affaiblir par tous les moyens; dans le massacre d'animaux du tableau XXX bas (Photo 19) il n'y a pas de chevaux: les Romains les récupéraient pour leur cavalerie au lieu de les abattre; c'est ce qu'exprime aussi la barque du tableau XXXIV. On voit bien, en tout cas, qu'elle n'est pas, contrairement à l'affirmation trop analytique de Lehmann-Hartleben (op. cit., p. 86), un simple «morceau de bravoure» et que sa présence est amplement justifiée.

[32] C'est aussi, et secondairement, que les événements se sont produits, non pas pendant l'hiver 101, mais au printemps 102, à un moment où le Danube était libéré de ses glaces. Le tableau XXXI (Photo 20), dans lequel on voit les Daces franchir le fleuve à grand peine, ne figure donc pas un effondrement de la glace, mais simplement un passage que la vitesse du courant a rendu très périlleux, malgré les chevaux que les Barbares ont utilisés; comparer, par exemple, avec César, B.C., I, 64. Le tableau XXXI souligne donc l'audace et le courage de Décébale, non pas son imprudence, ce qui serait peu logique. Sur le problème de la glace au tableau XXXI et sa bibliographie, voir A. Malissard, op. cit. (supra n. 10), p. 188, note 5.

La bataille qui figure à partir du tableau XL ne peut donc avoir eu lieu à Tapae comme on l'a parfois supposé[33], ni près d'Adamclissi[34], car la remontée du fleuve aurait été superflue dans ce dernier cas. Comme les Daces ont sans doute passé le Danube aux environs de Lederata et qu'ils ont eu le temps de descendre vers la Mer Noire avant que Trajan n'apprenne leur offensive[35], c'est plutôt vers Nicopolis ad Istrum, ou plus à l'Est encore, qu'il faut chercher le lieu du plus grand combat de la première guerre; cette localisation justifie que Trajan ait eu à remonter le Danube et qu'il l'ait fait en une seule étape, car la distance à parcourir n'était pas considérable.

Quant aux Daces, leur projet, dont les grandes lignes ont été déjà bien expliquées[36], confirme indirectement la présence de Trajan près de la Mer Noire

---

[33] Notamment E. de La Berge, Essai sur le règne de Trajan, Paris, 1877, p. 46 et V. Vaschide, Histoire de la conquête de la Dacie et des corps d'armée qui y ont pris part, Paris, 1903, p. 44 – Pour que la bataille ait eu lieu à Tapae, il aurait fallu que Trajan débarquât sur la rive gauche, ce qui ne peut être le cas.

[34] R. Vulpe, Les Bures alliés de Décébale, Studii clasice, V, 1963, p. 223 à 247 et Id., A la mémoire de Jean Baradez: le trophée d'Adamklissi et la stratégie de Décébale, Apulum, IX, 1971, p. 523 à 526. A contrario, et situant très solidement la bataille près de Nicopolis ad Istrum par l'étude des sources littéraires, E. Condurachi, Din nou cu privire la altarul funerar de la Tropaeum Traiani, Cercetari Istorice, Jasi, 1971, p. 129 à 141. Sur Nicopolis ad Istrum, voir aussi Petersen, op. cit., I, p. 49 à 52.

[35] Il faut un certain temps pour que la nouvelle de l'attaque parvienne à Trajan, ce qui explique la construction particulière des tableaux XXXI à XLVI, bon exemple de «montage parallèle», auquel s'ajoute un emploi unique du changement de direction. Les événements apparaissent en effet dans l'ordre suivant: XXXI–XXXII: attaque des Daces, XXXIII–XXXV: voyage de Trajan, XXXVI: rencontre de Trajan avec des cavaliers tournés vers la gauche, XXXVII à XXXVIII: scènes de bataille, XXXIX: réception d'une tribu, XL et suivantes: bataille de Nicopolis et conséquences, XLVI: passage de Trajan sur la rive gauche. En réalité, les événements du début se déroulent en même temps et sont placés dans l'ordre chronologique et narratif suivant (montage parallèle):

1) XXXI–XXXII – attaque des daco-sarmates – Trajan absent,
2) a) XXXVII–XXXVIII: défaite des Sarmates – destruction d'un convoi dace – Trajan absent,
   b) XXXIII–XXXV – voyage de Trajan,
3) XXXVI: récit à Trajan des événements de XXXVII–XXXVIII.

On voit donc que les séries 1), 2), et 3), sont successives dans le temps, alors que les événements 2) a) et 2) b) se passent en même temps, mais en des lieux différents. Les cavaliers que Trajan rencontre en XXXVI (Photo 24) lui font le récit de ce qui s'est produit pendant son voyage et ce récit est illustré par les tableaux XXXVII et XXXVIII; comment, sinon, expliquer l'absence de Trajan dans ces tableaux? Il se serait hâté pour n'être pas au combat? La position des cavaliers est inversée par rapport au sens ordinaire de l'action, afin de marquer l'arrêt provisoire du récit et son bref retour en arrière; les scènes XXXVII et XXXVIII correspondent donc à un rapport ou à un message fait en discours direct et la narration reprend en XXXIX et XL avec les préparatifs de la bataille que Trajan, *his rebus cognitis*, va livrer peu de temps après. Au tableau XXXVIII (Photo 25), à droite, un cavalier, lui aussi nettement tourné vers la gauche, marquera la fin du retour en arrière. Les tableaux XXXVI et XXXVIII nous offrent donc une forme spéciale du changement de direction, très artificielle sans doute, mais aussi très nette, puisqu'il s'agit d'indiquer que le récit revient un instant en arrière; on ne voit pas quel autre système aurait pu être pendant l'hiver 101/102: attaquant, à l'Est, des armées dont le chef était absent, ils espéraient isoler les légions engagées en Dacie et, se rabattant ensuite le long de la rive droite du Danube, encercler l'empereur; ils auraient ainsi coupé les troupes romaines de leurs bases et de leur chef.

Mais Trajan, qui se méfiait de l'habileté de Décébale et connaissait son audace, a déjoué, par sa *celeritas*, le projet du Barbare en se portant rapidement vers lui par voie fluviale.

L'étude de la direction du Danube, conçue à partir d'une règle empruntée au cinéma, nous a donc permis d'obtenir une série d'indications historiques, uniquement fondées sur l'étude attentive des images de la frise.

3. Les liaisons: La liaison manquée de CXXXVII–CXXXIX (Photos 26 [CXXXVII], 27 [CXXXIX], 28 et 29 [CXXXVIII])

Un troisième et dernier exemple des ressources que nous procure la comparaison avec les procédés du cinéma nous sera fourni par l'étude d'une liaison entre deux ensembles narratifs situés vers la fin de la frise[37].

a) Le problème

Si nous considérons les tableaux CXXXVII et CXXXIX, dont le premier termine une série, tandis que le second devrait en ouvrir une autre, il apparaît clairement que toutes les conditions requises sont réalisées pour obtenir une liaison par forte opposition, d'un type assez fréquent sur la frise[38].

D'un côté, en effet, nous sommes chez les Romains (CXXXVII) (Photo 26), de l'autre, chez les Daces (CXXXIX) (Photo 27); d'un côté, c'est Trajan qui parle, de l'autre Décébale; d'un côté s'élève une ville prise à l'ennemi, de l'autre s'étend une forêt sauvage; chez les Romains, c'est la victoire et les troupes à pied acclament leur empereur; chez les Daces, qui, prêts à monter sur leurs chevaux, font leurs adieux à leur roi, c'est la défaite; enfin, le tableau CXXXVII est placé au terme d'une série dans laquelle Trajan a joué le premier rôle, tandis que le tableau CXXXIX ouvre un récit entièrement consacré aux Daces et qui s'achèvera par la mort de Décébale.

Mais le tableau CXXXIX ne suit pas le tableau CXXXVII. Cette liaison si nette est comme défigurée par la présence d'une scène inattendue qui vient en briser l'équilibre, celle du transport des richesses daces (CXXXVIII) (Photos 28 et

---

utilisé pour montrer que Trajan décide une bataille après avoir eu connaissance des faits et après avoir rencontré les habitants de la région (XXXIX). Nous sommes, ici encore, très proche des constructions propres au cinéma.

[36] Spécialement par R. Vulpe (voir supra, note 34), même si les conclusions sont parfois contestables.

[37] Il s'agit des «séquences» CXXV à CXXXVII, qui raconte les dernières opérations militaires de la 2ème guerre, et CXXXVIII à CXLV, qui raconte la mort de Décébale.

[38] Ce type de liaison, proche du «cut» de cinéma, apparaît quatre fois sur la frise.

29): dans la forêt, des soldats escortent un convoi de mulets chargés d'objets précieux, qu'ils conduisent chez les Romains, du côté gauche.

Du point de vue qui nous intéresse, il paraît évident que la liaison avait été prévue et qu'elle a été déformée par la mise en place du tableau CXXXVIII; on peut donc se demander s'il n'a pas été déplacé au dernier instant et, dans ce cas, s'interroger sur les raisons de ce déplacement.

b) Le tableau CXXXVIII (Photos 28 et 29) et les anomalies du récit

Une étude plus détaillée du tableau CXXXVIII et du récit dans son ensemble, renforcera les doutes que la méthode comparative a soulevés.

La scène CXXXVIII est en effet curieusement engagée dans les tableaux qui précèdent et qui suivent.

A gauche (Photo 28), le légionnaire qui conduit le premier mulet de la file apparaît juste au-dessus des auxiliaires qui écoutent le discours de Trajan; il semblerait presque faire partie de leur groupe, s'il n'était tourné dans l'autre sens. Mais, du fait même qu'il est tourné vers la droite, il marche à reculons et constitue une anomalie dans le tableau CXXXVII; il semble donc que le sculpteur ait tenu à souligner, même au prix d'une légère invraisemblance, que ce soldat devait être rattaché au tableau suivant (CXXXVIII) et non au précédent (CXXXVII).

Toujours à gauche, le décor forestier, fait d'arbres et de rochers, du tableau CXXXVIII avance nettement sous les pieds des auxiliaires massés autour de l'empereur. Si l'on cherche[39] à rattacher ces auxiliaires, non plus au tableau CXXXVII, mais au tableau CXXXVIII, on place, devant des légionnaires en marche avec leurs mulets, un groupe de soldats immobiles, dont la fonction ne paraît pas définissable. Le problème semble donc insurmontable.

A droite du tableau CXXXVIII, d'autre part (Photo 29) apparaissent deux chevaux l'un au-dessus de l'autre et orientés en sens contraire; celui du haut transporte les trésors daces et se rattache au tableau CXXXVIII, celui du bas est à l'arrêt et fait partie du tableau suivant. La frise comporte ailleurs des superpositions de ce genre, mais elles concernent toujours des ensembles plus importants et n'opposent jamais deux directions contraires; la cas des chevaux de CXXXVIII et CXXXIX est un fait unique et inexplicable.

A ces anomalies de l'image s'ajoutent celles du récit. Au tableau CXLI en effet (Photo 30), un des Daces qui ont choisi de se soumettre offre à Trajan des objets dont la nature a soulevé bien des controverses[40]; quelles que soient les thèses avancées, il est certain qu'il s'agit d'objets précieux, ayant sans doute appartenu à Décébale, ou le concernant de près.

Mais ce cadeau fait à l'empereur n'a pas grand sens après la découverte du trésor[41] et en aurait beaucoup s'il se situait avant. Dans ce cas en effet, les Daces vaincus et désireux d'obtenir la grâce des Romains, trahiraient visiblement leur chef en indiquant le lieu de sa retraite et l'emplacement dans lequel il cache ses richesses; comme preuve de leur sincérité, ils offriraient à l'empereur quelques objets provenant des réserves royales; Trajan lancerait alors sa cavalerie derrière le chef dace et enverrait des légionnaires à la recherche du fameux trésor, qu'il ferait ensuite apporter dans son camp.

---

[39] Cichorius (op. cit., III, p. 328) et Petersen (op. cit., II, p. 109) font de ces auxiliaires gênants, les éléments d'une autre armée, jusqu'alors isolée, qui viendrait se joindre à l'empereur. Voir la critique de Lehmann-Hartleben (op. cit., p. 23).

[40] Voir spécialement Cichorius, op. cit., III, p. 345, Petersen, op. cit., II, p. 114, et, a contrario, Lehmann-Hartleben, op. cit., p. 54.

[41] Voir Lehmann-Hartleben, op. cit., p. 54, note 4.

L'étude des tableaux CXXXVIII et CXLI confirme donc bien l'impression que la méthode comparative avait fait naître en nous: entre les deux tableaux CXXXVII et CXXXIX, qui devraient être juxtaposés pour lier deux groupes successifs, le tableau CXXXVIII, dont les anomalies sont frappantes, n'est pas à sa place; il devrait apparaître au moins après le tableau CXLI et plutôt après le tableau CXLV, qui montre la mort de Décébale. Le récit sculpté rejoindrait ainsi la tradition littéraire, puisque Dion Cassius nous rapporte[42] que la découverte du trésor des Daces a eu lieu après la disparition du roi.

c) Le déplacement du tableau CXXXVIII

Il est donc hautement probable que la scène du transfert des richesses a été considérablement avancée dans la chronologie et qu'on l'a glissée entre les tableaux CXXXVII et CXXXIX, sans que l'anomalie puisse être, volontairement ou non, entièrement dissimulée.

A l'origine, le tableau CXXXIX, qui représentait les adieux du roi Décébale à ses derniers fidèles et tenait par conséquent une place de choix dans le récit, devait sans doute, étant donné son importance, occuper tout l'espace maintenant réservé au tableau CXXXVIII; les lignes de force des deux scènes sont en effet les mêmes et l'emplacement des chevaux romains pourrait être aussi bien tenu par les chevaux de l'escorte royale.

Pour procéder à la modification, le sculpteur s'est contenté de corriger l'orientation de trois chevaux sur quatre (ces chevaux qu'on retrouve en CXLIV–CXLV autour de Décébale) et de changer l'allure d'un soldat du tableau CXXXVII, qu'il a tourné dans l'autre sens pour en faire un légionnaire conduisant un mulet. Mais le travail d'ensemble était trop avancé, pour que tous les détails puissent être arrangés, d'où les anomalies qui ont attiré notre attention[43].

Car, la frise étant conçue comme un tout déterminé à l'avance, le décor général était certainement en place[44] et le nombre et la dimension des tableaux déjà prévus, quand on fit la modification; cette situation, qui favorisait l'introduction du tableau CXXXVIII dans la scène CXXXIX, devenait gênante en revanche pour la suite, car la place initialement prévue, après CXLV, pour le transport des richesses, demeurait inoccupée. On a sans doute comblé le vide en élargissant un peu tous les tableaux qui racontaient la fin de la guerre et en ajoutant, vers la fin, la scène CLII qui est, comme PETERSEN l'a bien vu[45], une réplique exacte de la partie droite de l'image CL.

---

[42] Dion Cassius, LXVIII, 14.

[43] Il fallait laisser au moins un cheval dans l'entourage de Décébale pour préparer la scène CXLIV–CXLV et il était difficile de changer le tableau CXLI. Mais le sculpteur, en se bornant à l'essentiel et en n'entrant pas dans les détails, a peut-être fait preuve aussi d'une certaine mauvaise volonté.

[44] Lehmann-Hartleben, op.cit., p. 146.

d) Les raisons du déplacement

Le système de découpage cohérent et précis utilisé par le sculpteur pour mettre en place l'ensemble de la frise exclut tout risque d'erreur ou d'oubli; ce ne sont donc pas des motifs de cet ordre qu'il faut chercher, mais plutôt des raisons idéologiques et morales.

Le transfert des richesses, qui était trop connu pour être élidé, ne prend pas en effet le même sens, quand on le place avant ou après la mort de Décébale: avant sa mort, c'est un acte hautement stratégique, après, c'est un acte de pillage, donnant à l'issue de la guerre un aspect mercantile, qu'il fallait d'autant plus atténuer qu'il correspondait à une certaine réalité économique.

Sur la frise, les Daces ne sont jamais abaissés; ils apparaissent au contraire comme des guerriers valeureux, auxquels il ne manquerait en somme pour être Romains que l'art de construire et le sens de la discipline; il ne fallait donc pas diminuer les Romains vers la fin du récit, au moment même où la mort du roi et les scènes de répression risquaient d'éveiller la pitié pour les Barbares. En anticipant la découverte des richesses, on échappait à ce risque; on faisait du transfert un événement décisif qui contraignait Décébale à l'abandon et lui enlevait ses dernières espérances; vaincu et non trahi, il gagnait lui aussi au change, dont son peuple sortait grandi. En même temps, l'image était bien placée entre les deux décors, puisque, comme l'a montré finement K. LEHMANN-HARTLEBEN[46], l'argent semblait passer de Décébale à droite, à l'empereur à gauche, habile manière d'exprimer le glissement du pouvoir, l'établissement de la domination romaine et l'impuissance définitive des Barbares.

Cet incident, dont les causes exactes restent encore à éclaircir entièrement, souligne une fois de plus l'habileté du sculpteur qui a su corriger au dernier instant le travail prévu, comme on change dans un film un plan mal placé par le découpage; il montre aussi qu'un texte littéraire ne peut jamais être directement transposé en images. L'ordre initialement prévu par l'artiste était certainement celui des *Dacica* qui devaient laisser le transfert du trésor à sa place historique, en l'entourant d'un certain nombre de remarques et de commentaires, qui en masquaient l'aspect désagréable. Mais, sculptée dans la pierre et montrée après et avant d'autres tableaux, la même scène devenait plus percutante et prenait une tout autre force: la fine sensibilité du maître d'œuvre ne s'y est pas trompée.

---

[45] PETERSEN, op.cit., II, p. 123 et CICHORIUS, III, p. 389–390.

[46] K. LEHMANN-HARTLEBEN, op.cit., p. 65. – Sur l'Arc de Bénévent de même on sait qu'un panneau de l'étage moyen a été changé: Trajan et ses soldats dans la guerre dacique ont fait place à une glorification de la politique commerciale et portuaire du Prince; c'est que l'idéologie n'était plus la même à l'époque d'Hadrien. Voir P. VEYNE, Une hypothèse sur l'Arc de Bénévent, Mélanges d'archéologie et d'Histoire, LXXII, 1960, p. 191–219.

Peut-être l'artiste a-t-il subi, d'autre part, des pressions extérieures, portant sur l'ensemble des derniers tableaux, jugés trop favorables aux Barbares qui inspirent beaucoup de pitié; nous n'en pouvons rien savoir. Toujours est-il qu'à propos de cet épisode, qui a peut-être souligné des divergences de point de vue et provoqué une certaine forme de censure, la vérité historique a dû céder le pas à l'idéologie impériale.

IV. Conclusion

La méthode comparative nous a donc conduit, dans trois cas différents, à des conclusions que des procédés plus classiques ne nous auraient pas permis d'obtenir, parce qu'ils ne nous en auraient pas donné l'idée. L'avantage de cette recherche, qui paraissait trop audacieuse dès l'abord, est de nous faire envisager autrement les choses, soit pour régler certains problèmes en suspens, soit pour poser des questions nouvelles. Son intérêt majeur est de conduire l'imagination, tout en lui imposant des cadres généraux et des règles précises, sans doute assez proches des principes fondamentaux que le sculpteur a dû respecter pour rendre son œuvre claire et intelligible.

L'ensemble des systèmes mis en place par l'artiste pour conduire son récit d'une manière vraiment continue était en effet si neuf, qu'il ne peut guère être compris par référence aux œuvres antérieures. Même si le jeu des influences, qui s'exerçaient dans le détail des tableaux et que K. LEHMANN-HARTLEBEN a remarquablement mis en lumière, permettait d'expliquer certaines tendances de la sculpture proprement dite, il ne suffisait pas à rendre compte du récit dans son ensemble et de la structure générale de l'œuvre; il fallait donc se tourner vers notre époque, plutôt que vers le passé, pour emprunter à un art également neuf, dans lequel la continuité narrative joue le rôle essentiel, les idées qui nous manquaient encore.

Le langage de la Colonne Trajane était si original qu'il ne semble pas avoir été compris longtemps par les contemporains eux-mêmes. Dans son étude générale[47], PETERSEN a bien montré, par exemple, que les procédés utilisés sur la Colonne Aurélienne, en ce qui concerne les liaisons, la disposition des scènes ou la mise en place des personnages à l'intérieur des tableaux, étaient ceux de la Colonne Trajane, mais qu'ils apparaissaient comme forcés par rapport à l'original.

Le récit des différentes guerres, menées par Marc Aurèle contre les Marcomans, les Jazyges et les Quades entre 171 et 175, est en effet presque directement calqué sur celui des guerres daces. Mais la souplesse et la continuité narrative, qui caractérisaient le modèle, disparaissent presque entièrement et le récit des guerres germaniques et sarmates se présente, même si l'ensemble est apparemment semblable, comme une suite d'épisodes successifs, beaucoup plus proches du bas-relief historique traditionnel que de la frise continue conçue par Apollodore de Damas. Les principes fondamentaux n'étant pas assimilés, il y a copie sans re-création et l'on ressent un peu, en comparant les deux colonnes, le même sentiment qu'on éprouve à la vue de certaines statues grecques imitées par des artistes romains.

---

[47] E. PETERSEN, A. DOMASZEWSKI, G. CALDERINI, Die Marcussäule auf der Piazza Colonna in Rom, 2 vol., Munich, 1896; C. CAPRINO, A. M. COLINI, M. PALLOTTINO, P. ROMANELLI, G. GATTI, La Colonna di Marco Aurelio illustrata a cura del Comune di Roma, Rome, 1955; G. BECATTI, Colonna di Marco Aurelio, Milan, 1957.

Le pont de bateaux du tableaux IV–V de la Colonne Trajane a, par exemple, été repris au tableau III de la Colonne Aurélienne[48], mais, au lieu d'être figuré en deux temps, dont nous avons pu voir la souplesse et l'habileté[49], il est présenté d'un seul bloc, parallèlement à l'image; le fleuve coule donc, soit perpendiculairement à la frise, soit parallèlement aux pontons et le sculpteur reprend, non pas le schéma complexe, mais riche et créateur du tableau IV–V, mais celui, plus maladroit, du tableau XCVIII–XCIX, dans lequel le pont d'Apollodore apparaît au fond de l'image, comme un décor majestueux qui sert aussi de point de repère, l'essentiel étant ici la scène du sacrifice qui se déroule devant lui.

La disparition presque totale des décors en profondeur[50], des paysages, des grandes villes, situe d'autre part l'action de la Colonne Aurélienne sur un plan plus vague et supprime toute possibilité de faire varier les angles et les cadrages; tout le récit se déroule au même niveau, sans qu'on ait jamais l'occasion d'admirer le passage habile d'un grand plan d'ensemble à une image plus serrée, propre à nous montrer de plus près les acteurs du drame. Les vues plongées en revanche[51] apparaissent plus nombreuses que sur la Colonne Trajane, mais elles sont aussi plus schématiques et ressemblent parfois à un moyen facile pour ramener l'image à une sorte de plan dessiné.

La même incompréhension se manifeste dans la structure d'ensemble de la Colonne Aurélienne, qui paraît plus simple et plus pauvre que celle de la Colonne Trajane. Le récit s'organise en montages essentiellement linéaires et les ‛montages parallèles' se réduisent, comme PETERSEN l'a montré[52], à des scènes convergentes autour d'un élément central[53]. Les procédés de liaisons, arbres et parfois rivières[54], sont toujours nettement indiqués comme tels et s'intègrent malaisément à l'action.

---

[48] Tableaux 9 et 10. Les références renvoient à l'édition de PETERSEN, DOMASZEWSKI et CALDERINI, citée note 47.

[49] Voir supra, note 10.

[50] L'action est très fréquemment présentée sur un «fond flou» ou sur deux niveaux nettement superposés et le sculpteur ne cherche pas à évoquer le paysage environnant; se limitant aux personnages, il peut ainsi les décrire de plus près. Voir, par exemple, en VIII (Tableau 15-B), XXIV (Tableau 32, B), XXXIV (Tableau 41, B), etc.

[51] Par exemple, en XXXII (Tableau 39, B). En LIV (Tableau 62), la ‛tortue' donne l'impression d'être un mur vertical; c'est que le sculpteur l'a représentée telle que les assiégés la voient du haut de leurs remparts; mais l'image est malhabile, car elle s'intègre mal à la suite des tableaux; celle de la Colonne Trajane (LXXI), quoique moins «naturelle», est finalement plus évocatrice et plus vivante; elle est aussi moins pittoresque, car on n'y voit pas les objets divers que les assiégés jettent sur les boucliers.

[52] PETERSEN, op.cit., p. 41–42.

[53] Par exemple, en XL, L, LXXXIII.

[54] Par exemple, en X (Tableau 16-B) et XXII (Tableau 30).

En général, la narration se décompose en unités distinctes, dont le début et la fin sont lourdement indiqués par des procédés qui se répètent; les scènes de mise en marche et les convois de chariots signifient presque toujours le commencement d'un épisode[55], tandis que les soumissions marquent la conclusion d'une campagne et la victoire de l'empereur[56]. C'est évidemment rendre l'histoire plus claire, plus concise, plus rigoureuse et poser moins de problèmes aux spectateurs, mais c'est aussi faire disparaître toute la substance originale du récit continu, quand on pense, par exemple, à la souplesse avec laquelle se fondaient les unes dans les autres, au début de la deuxième guerre, les étapes du grand voyage de Trajan.

Ainsi tant au niveau des images qu'à celui de leur mise en place dans la narration, la Colonne Aurélienne apparaît bien comme la copie d'une œuvre plus complexe, dont les procédés, parfois subtils, n'ont pas été très bien compris. C'est le plus traditionnel, ou le plus artificiel, qu'on a retenu, sans jamais essayer de reprendre ou d'étendre ce qui faisait l'originalité profonde du monument qu'on imitait. A cet égard, le contraste est frappant entre l'esprit de recherche qui anime la frise continue de la Colonne Trajane[57] et la monotonie des procédés, toujours pareils à eux-mêmes, qu'on découvre sur la Colonne Aurélienne.

Il faut reconnaître cependant que, si l'ambition de la Colonne Aurélienne était la même, la nature des événements à raconter était fort différente; il ne s'agissait plus en effet de deux guerres, menées en deux années, contre le même ennemi, mais d'une série de campagnes contre des adversaires très différents les uns des autres; un principe d'unité disparaissait ainsi dès le départ. D'autre part, la longueur de frise étant en gros semblable, il était plus difficile d'entrer dans les détails et de donner, pour des événements si multiples, des indications qu'on pût facilement reconnaître, telles que le pont d'Apollodore ou le site de Sarmizegethusa. La tentation était donc forte de représenter, d'une manière linéaire et successive, des séries de combats assez semblables contre des adversaires assez distingués les uns des autres pour que le spectateur pût aisément s'y retrouver.

C'est ainsi que le sculpteur de la Colonne Aurélienne a fait porter tout son effort, et toute son originalité, sur les individus et spécialement sur leurs visages, qu'il a toujours pourvus de caractéristiques personnelles nettes et parfois d'expressions passionnées, même si les Barbares peuvent être souvent ramenés à quelques types semblables[58]. De même, l'artiste prête à Marc Aurèle des traits plus définis et plus reconnaissables que ceux qui avaient été donnés à Trajan et grossit l'image des dieux et des divinités[59], dont le rôle paraissait peut-être plus grand, vu l'importance des périls que Rome avait un instant courus.

---

[55] Par exemple, en VII, XXIX, XXXV, XCIII, CIII, CXI. Les sacrifices jouent un rôle parallèle (par exemple, en VI, XXX, etc.).

[56] Par exemple, en XVII, XLI, etc.

[57] Voir, A. Malissard, op. cit. (supra n. 10), p. 108, 117–118, 400–401.

[58] La représentation des Barbares se ramène plus facilement à quelques stéréotypes sur la Colonne Aurélienne que sur la Colonne Trajane, où les variations étaient plus commodes à l'intérieur d'un même type toujours semblable; de ce fait, les Daces paraissent plus « humains » et, pourrait-on dire, plus « assimilables ».

[59] Notamment en XVI (Tableau 23-A).

La sculpture gagne ainsi en intensité dramatique, en mouvement, en pittoresque et en pathétique ce qu'elle avait perdu en invention; elle vaut plus par la qualité des postures, des gestes, des situations, c'est-à-dire par la richesse du détail, que par la maîtrise du récit. Mais, s'il y a plus de vie dans les visages et les corps, il y a aussi moins d'humanité, moins de sensibilité et moins d'invention dans les techniques. C'est ainsi dans le domaine où la Colonne Trajane affirmait le mieux son classicisme, que la Colonne Aurélienne se montre la plus originale et, signe des temps, plus 'baroque'; mais c'est dans le domaine où la Colonne Trajane était la plus novatrice, que la Colonne Aurélienne paraît plus traditionnelle, dans la mesure où les traits romains, narration historique simple, portraits, respect des dieux, apparaissent beaucoup plus nettement que dans les guerres daces, où ils étaient dominés par les tendances hellénistiques.

Des aspects originaux de la Colonne Trajane ne sont ainsi passés sur la Colonne Aurélienne que les plus voyants; le récit continu s'y est finalement morcelé dans une suite de grandes métopes, nettement distinguées les unes des autres par des scènes caractéristiques. Toute la nouveauté, toute la fluidité du récit, fondées sur un ensemble de techniques, qui s'inventaient pour ainsi dire en cours de route, ont laissé place à des formes héritées dont l'imagination et la création originale se sont comme détournées, parce que l'artiste a préféré saisir le mouvement des corps, l'expression des visages, la vie des êtres dans le milieu qui les entoure immédiatement. En ce sens, il mérite autant notre admiration que le maître de la Colonne Trajane, mais on comprend que le récit des guerres daces, plus difficile à pénétrer, suscite toujours des études plus nombreuses et plus diverses.

Bibliographie complémentaire

J. Baradez, Le trophée d'Adamclissi, témoin de deux politiques et de deux stratégies, Apulum, IX, 1971, p. 505–522.

R. Bianchi Bandinelli, Rome, le centre du pouvoir, Paris, 1969, p. 226–250.

R. Chevallier, Découverte d'une iconographie: la Colonne Trajane, Caesarodunum, XII bis, 1977.

–, Dessins du XVI^{e} siècle de la Colonne Trajane dans une collection parisienne. Contribution à l'histoire des formes et des idées, à paraître dans B.S.N.A.F. et R.P.A.A.

R. Chevallier et A. Malissard, La Colonne Trajane, Dossiers de l'Archéologie, XVII, Paris, 1976.

F. Coarelli, Guida archeologica di Roma, Rome, 1974, p. 112–128.

Em. Condurachi, Din nou cu privire la altarul funerar de la Tropaeum Traiani, Cercetari Istorice, XI, Jasi, 1971, p. 129–141.

H. Daicoviciu, Dacia de la Burebista la cacesirea romana, Cluj, 1972, p. 317.

W. Gauer, Ein Dakerdenkmal Domitians. Die Trajanssäule und das sogenannte große trajanische Relief, J.D.A.I., LXXXVIII, 1973, p. 318–350.

–, Untersuchungen zur Trajanssäule. I: Darstellungsprogramm und künstlerischer Entwurf, Berlin, 1977.

A. Malissard, Etude filmique de la Colonne Trajane. L'écriture de l'histoire et de l'épopée latines dans ses rapports avec le langage filmique, Tours, 1974, 446 p.

–, L'espace sur la Colonne Trajane, Caesarodunum, IXbis, 1974 (= Mélanges à Roger Dion), p. 325–348.
–, La Colonne Trajane, Images et Récit, Caesarodunum, suppl. XIX, Paris–Tours, 1975 (avec une bibliographie détaillée).
–, L'expression du temps sur la Colonne Trajane, Aiôn, Caesarodunum, Xbis, 1976, p. 157–182.
–, La comparaison avec le cinéma permet-elle de mieux comprendre la Colonne Trajane? L'exemple des scènes XCII à XCVII, M.D.A.I.R., LXXXIII, 1976, p. 165–174.
–, Dante et la Colonne Trajane, Caesarodunum, XIIbis, 1977, p. 67 à 82.
–, Découverte d'une iconographie: la Colonne Trajane (1850. 1976), Caesarodunum, XIIbis, 1977, p. 351–355.

M. G. **Pasqualitti**, La colonna Traiana e i disegni rinascimentali della biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Rome, 1978.

G. Ch. **Picard**, Bulletin archéologique, III: Le Forum de Trajan, REL, LI, 1973/1974, p. 351–357.

L. **Rossi**, Trajan's column and the dacian wars, Londres, 1971.

R. **Vulpe**, Les Bures alliés de Décébale, Studii clasice, V, 1963, p. 223–247.
–, Capturarea surorii lui Decebal, Sargetia, IV, 1966, p. 75–94.
–, Fulgerul lui Jupiter de la Tapae, Apulum, IX, 1971, p. 572–583.
–, A la mémoire de Jean Baradez: le trophée d'Adamclissi et la stratégie de Décébale, Apulum IX, 1971, p. 523–526.
–, Le massacre des prisonniers daces dans la scène XLV de la Colonne Trajane, Rivista storica dell'antichità, 3, 1973.

Liste des illustrations

Planches		La Colonne Trajane:
I	1.	Tableau XI (Photo: Deutsches Archäologisches Institut [D.A.I.] Rom, Inst. Neg. 31.264).
	2.	Tableau XII (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.265).
II	3.	Tableau XIII (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.266).
	4.	Tableau XIV (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.267).
III	5.	Tableau XVa (d'après K. **Lehmann-Hartleben**, Die Trajanssäule. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike, Berlin–Leipzig, 1926, pl. 11).
	6.	Tableau XVb (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.268).
IV	7.	Tableau XVII (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.269).
	8.	Tableau XVIII (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.270).
V	9.	Tableau XIX (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.271).
	10.	Tableau XX (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.272).
VI	11.	Tableau I (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.250).
	12.	Tableau I (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.251).
	13.	Tableau II (Photo: D.A.I., Rom, Inst. Neg. 31.253).
VII	14.	Tableau II (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.252).
	15.	Tableau III (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.254).
VIII	16.	Tableaux IV et V (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.255).
IX	17.	Tableaux IV et V (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.256).
	18.	Tableaux IV et V (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.257).
X	19.	Tableau XXX (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.286).
XI	20.	Tableau XXXI (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 31.287).
XII	21.	Tableau XXXIII (Photo: D.A.I. Rom,. Inst. Neg. 31.292).

XIII	22. Tableau XXXIV (d'après K. Lehmann-Hartleben, Die Trajanssäule, pl. 19).
	23. Tableau XXXV (d'après K. Lehmann-Hartleben, Die Trajanssäule, pl. 19).
XIV	24. Tableau XXXVI (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 41.1272).
XV	25. Tableau XXXVIII (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 41.1298).
XVI	26. Tableau CXXXVII (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 41.1728).
XVII	27. Tableau CXXXIX (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 41.1734).
XVIII	28. Tableaux CXXXVII et CXXXVIII gauche (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 41. 1730).
XIX	29. Tableaux CXXXVIII droite et CXXXIX (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 41. 1732).
XX	30. Tableau CXLI (Photo: D.A.I. Rom, Inst. Neg. 41.1744).

L'Autel de Rome et d'Auguste 'Ad Confluentem'

par Robert Turcan, Lyon

Table des matières

Introduction 607

I. Les témoignages littéraires 608

II. Le site et les trouvailles 610

III. Les monnaies 615
- 1. Variétés spécifiques 616
- 2. Types de revers 617
- 3. Problèmes d'interprétation: les idées reçues 618
  - a) S'agit-il d'un «autel»? 619
  - b) «Trépieds» ou «lampadaires»? 630
- 4. Essai de déchiffrement et d'explication 632

IV. Autres autels du culte impérial 638
- 1. Les péribolles 638
- 2. L'autel sacrificiel 641

Liste des illustrations 643

Introduction

On parle souvent de l'autel fédéral des Trois Gaules comme d'un monument bien localisé et bien connu. Les publications plus ou moins récentes relatives à la Gaule romaine, à Lugdunum et au sanctuaire du Confluent le décrivent de façon tout aussi détaillée, parfois, que s'il s'agissait d'un monument mis au jour par les fouilles lyonnaises. On en fait des restitutions graphiques très circonstanciées. On a même donné des mesures et défini des proportions . . . En fait, l'autel n'a jamais été retrouvé[1]; on n'est même pas sûr de son emplacement exact, qu'on situe par conjecture en fonction du relief, de la topographie et d'indices archéologiques inégalement explicites. Mais on n'a pas pu résister à la tentation de combiner certaines trouvailles faites jadis et naguère à la Croix-Rousse avec les données de la typologie monétaire pour recomposer imaginativement, en élévation, l'aspect d'une façade qui, par rapport aux autels connus matériellement ou iconographiquement, a quelque chose d'aberrant.

---

[1] Du moins en place. Les fragments de décor sculpté qu'on attribue à l'autel (pl. I–II) n'ont pas été découverts in situ et peuvent être étrangers au monument reproduit sur les monnaies. C'est par inadvertance que J. Carcopino, Les étapes de l'impérialisme romain, Paris, 1961, p. 188, affirme en parlant du chevet de l'église Saint-Polycarpe qu'y «furent dégagés les débris de l'autel fédéral de la Gaule chevelue».

Il faut donc reprendre les éléments textuels (I) et archéologiques (II) du dossier; en retenir les données sûres, qu'on a surchargées de conjectures arbitraires ou erronées; en apurer la valeur documentaire (III) et comparer ces données avec celles qui concernent d'autres autels du culte impérial (IV).

I. Les témoignages littéraires

Ni l'Epitome de Tite-Live (Per., 137)[2], ni Suétone (Claud., 2, 1), ni Juvénal (1,43), ni Dion-Cassius (54,32,1 = II, p. 471,26s., BOISSEVAIN) ne fournissent la moindre indication sur l'aspect de l'autel. Suétone (*Lugduni*), Juvénal (*Lugdunensem . . . ad aram*) et Dion-Cassius (ἐν Λουγδούνῳ) sont même d'une imprécision ou d'une impropriété qui confine à l'erreur[3]. Mais la Periocha 137 de Tite-Live n'en dit pas plus que les inscriptions: *ara . . . ad confluentem Araris et Rhodani*. Chronologiquement, le texte de la Periocha ne s'accorde pas avec celui de Suétone pour la date de la *dedicatio*: le premier la fixe en 12 av. J.-C., le second en 10. Mais il faut distinguer l'*inauguratio* de la *dedicatio* proprement dite[4]: la «fondation» de l'autel (ou, comme on dirait aujourd'hui, la «pose de la première pierre») peut remonter à −12, la consécration définitive à −10[5].

Seul Strabon nous donne quelques précisions et sur la position de l'autel et sur la façon dont il se présentait, avec son «environnement». Mais le texte des manuscrits n'est pas sûr, et les traductions qu'on en a proposées frisent trop souvent le contresens. Dans les manuscrits, la fin de la phrase concernant l'autel (Geogr., IV,3,2: καὶ ἄλλος μέγας) est un non-sens historique et grammatical. Les inscriptions ne font état que d'un autel (*ara*) et plus tard d'un «temple»[6]. S'il y avait eu un «grand autel», donc deux autels, Strabon eût – en bonne règle – usé d'un comparatif (μείζων) et non pas du simple μέγας. Aussi Toup avait-il proposé la correction intelligente et économique: καὶ ἄλσος μέγα[7]. Tout à fait vraisemblablement, Drusus aura voulu confirmer au profit du culte impérial la sacralisation plus ou moins ancienne d'un lieu boisé[8]. En Maurétanie Césarienne, le sanctuaire impérial avait aussi son bois sacré, LVCVS AVGVSTI, comme l'attestent les monnaies de Juba II[9]. Sur les monnaies de Tarragone[10], l'arbre figuré à l'arrière-plan de l'autel évoque peut-être aussi une sorte de *lucus*. La leçon améliorée de Toup s'impose davantage que le ναὸς μέγας de M. Kracheninnikoff[11] (approuvé par O. Hirschfeld)[12], que l'ὀβελὸς μέγας de C. Germain de Montauzan[13], que l'interpolation entre ἄλλος et μέγας de ἀνδριάς (Meineke)[14] ou de Καίσαρος (Tyrwhitt)[15]. De toute façon, le texte de la tradition manuscrite n'est pas recevable. Néanmoins, les récentes éditions F. Lasserre dans la Collection G. Budé et F. Sbordone dans la Collection des 'Scriptores Graeci et Latini' de l'Accademia dei Lincei[16] le reproduisent tel quel. F. Lasserre en donne la traduction suivante: «et un autre autel de grande dimension». Mais les descriptions fantaisistes d'un «grand» et d'un «petit» autel échafaudées sur une leçon fautive et absurde relèvent désormais de la littérature pittoresque. Il n'y eut jamais qu'une *ara Romae et Augusti ad Confluentem*.

---

[2] *Ara Caesari ad Confluentem Araris et Rhodani dedicata, sacerdote creato C. Julio Vercundaridubno Aeduo*. Cf. C. FAYER, Il culto della dea Roma. Origine e diffusione nell'Impero, Collana di Saggi e Ricerche, 9, Pescara, 1976, p. 185; R. MELLOR, The Goddess Roma, ANRW, II, 17,2, éd. W. HAASE, Berlin–New York, 1981, p. 985ss.

[3] Cf. PH. FABIA, La Table Claudienne de Lyon, Lyon, 1929, p. 12.

[4] Cf. R. TURCAN, La «fondation» du temple de Vénus et de Rome, Latomus, 23, 1964, p. 42ss.

[5] A. GRENIER, Manuel d'archéologie gallo-romaine, IV. Les monuments des eaux, 2, Paris, 1960, p. 506, n. 1; R. J. MELLOR, DEA ROMA: The Development of the Idea of the Goddess Roma, Princeton, 1967, p. 42: C. FAYER, Il culto della dea Roma, p. 186.

[6] Ibid., p. 188s. Cf. A. AUDIN, Essai sur la topographie de Lugdunum, Lyon, 1956 (3° éd. 1963), p. 154; D. FISHWICK, The Temple of the Three Gauls, Journ.Rom.Stud., 62, 1972, p. 46ss.; B. RÉMY, Une grande famille ségusiave: les Ulattii, Rev.Arch.Est., 25, 1974 (= Mélanges A. Bruhl, II), p. 96s.

Abstraction faite d'ἄλσος μέγα, Strabon décrit ainsi les lieux: «Le sanctuaire (ἱερόν) dédié en commun par tous les Gaulois à César Auguste est érigé en avant de la ville, au-dessus (ἐπί) du confluent. S'y trouvent un autel considérable, qui porte inscrits les noms des peuples au nombre de soixante, et des statues personnifiant ceux-ci, une pour chacun d'eux». On a traduit: «autel . . . orné d'une inscription . . . et de statues de chacun de ces peuples»[17], comme si le texte portait εἰκόνας (qui dépendrait d'ἔχων) et non pas εἰκόνες, que donnent tous les manuscrits et que conservent naturellement tous les éditeurs; comme si un autel antique pouvait avoir été chargé de statues! . . . En tout cas, il ne s'agit pas non plus de bas-reliefs, puisque nous avons un nominatif, et non pas un accusatif. Le contresens peut procéder d'une mauvaise interprétation des monnaies dites «à l'autel de Lyon», qui ont inspiré des visions plus ou moins arbitraires. Certains dessins anciens ont donné à supposer que des statues surmontaient la table d'autel dont les revers monétaires reproduiraient l'image[18]. En réalité, Strabon distingue indubitablement, à côté de l'autel monumental, les εἰκόνες des soixante peuples gaulois statufiés dans l'*area* du sanctuaire. Mais le βωμός même portait les noms gravés des soixante peuples, ce qui postule certaines proportions: aussi est-il qualifié d'ἀξιόλογος.

---

[7] P. Wuilleumier, Lyon, métropole des Gaules, Paris, 1953, p. 42 et 106, n. 88; A. Grenier, op. cit., p. 507 et n. 3; C. Fayer, op. cit., p. 187, n. 13.

[8] Cf. A. Allmer–P. Dissard, Musée de Lyon, Inscriptions antiques, II, Lyon, 1889, p. 46; P. Wuilleumier, op. cit., p. 8; A. Grenier, loc. cit.; «c'est le rappel des vieux sanctuaires de la forêt gauloise». C. Jullian (Histoire de la Gaule, IV, Paris, 1913, p. 437) parlait de «jardins sacrés». Son exposé reste influencé par les pages délirantes d'A. Steyert, Nouvelle histoire de Lyon, I, Lyon, 1895, p. 201 ss.

[9] J. Mazard, Corpus nummorum Numidiae Mauretaniaeque, Paris, 1955, p. 81 s., n°s 157–161 et planches (p. 244); P. Wuilleumier, op.cit., p. 42.

[10] A. Heiss, Description générale des monnaies antiques de l'Espagne, Paris, 1870, pl. 8,61; H. Willers, Die Münzen der römischen Kolonien Lugudunum, Vienna, Cabellio und Nemausus, Num.Zeitschr., 34, 1902, p. 104, fig. 26 (= trad.fr., dans Rev.Num., 1904, p. 37, fig. 2).

[11] Über die Einführung des provinzialen Kaisercultus im römischen Westen, Philologus, 53 (= N.F. 7), 1894, p. 151, n. 19.

[12] CIL, XIII, 1, p. 227: „*ubi recte, ni fallor, pro vocabulo corrupto* ἄλλος, *quod Toupius in* ἄλσος *commutare voluit*, ναός *scribendum esse proposuit* Kracheninnikoff."

[13] Dans A. Kleinclausz, Histoire de Lyon, I, Lyon, 1939, p. 16, n. 2.

[14] Coll. Teubner, I, Leipzig, 1877, p. 262,8. A. Meineke ne fut pas le premier à conjecturer ἀνδριάς avant μέγας. Cf. l'édition C. Müller–F. Dübner (Coll. F. Didot, I, Paris, 1853, p. 159). C. G. Groskurd (Erlangen, 1837) proposait déjà: ἀνδριὰς ⟨Καίσαρος⟩ μέγας.

[15] T. Tyrwhitt, Conjecturae in Strabonem, Erlangen, 1788. C. Müller (n. 14) a conjecturé σεβαστοῦ avant μέγας. Avant ἄλσος, C. Jullian (Histoire de la Gaule, IV, p. 437, n. 8) était tenté de lire τέμενος: hypothèse gratuite et superflue.

[16] F. Lasserre, éd.-trad. de Strabon, Géographie, tome II, Paris, 1966, p. 150; F. Sbordone, Strabonis geographia, tome II, Rome, 1970, p. 130 (l. 17).

Mais s'agit-il de l'autel sacrificiel ou de l'ensemble monumental, c'est-à-dire de l'enceinte probablement sculptée (comme l'*Ara Pacis*), qui clôturait l'aire cultuelle? Strabon peut avoir parlé d'un βωμός au sens large et monumental du terme, comme on parlait de l'*Ara Pacis* à propos du *téménos* dans sa totalité[19].

Quoi qu'il en soit, Strabon précise bien que le sanctuaire s'élève «en avant de la ville», comme quelqu'un qui, semble-t-il, a été frappé par la vue du monument en venant de Narbonnaise. Tournée vers Rome et l'Italie[20], la façade extérieure du *téménos* devait, en effet, fixer l'attention du voyageur arrivant du sud ou du sud-est, avant même le Capitole et l'acropole de Fourvière. Le témoignage du Géographe a son prix, surtout si on le confronte avec celui – dûment analysé – des revers à l'exergue ROM ET AVG.

II. Le site et les trouvailles

L'emplacement du sanctuaire fédéral et plus précisément de l'autel a longtemps alimenté les controverses locales des érudits lyonnais. Grégoire de Tours (De gloria mart., 49: *locus autem ille in quo passi sunt Athanaco vocatur*) a longtemps autorisé la légende suivant laquelle les martyrs de 177 auraient souffert à Ainay[21]. La tradition qui faisait venir du sanctuaire fédéral les quatre demi-fûts soutenant la coupole de St-Martin-d'Ainay paraissait étayer cette hypothèse[22]. Mais on a reconnu au siècle dernier déjà que les deux fleuves se rejoignaient au nord de l'île des *canabae*, où se trouve Ainay. C. Martin-Daussigny[23] et les

---

[17] F. Lasserre, loc.cit.

[18] J.-J. Gessner, Specimen rei numariae, Numismata antiqua imperatorum Romanorum latina et graeca (2° partie), Tiguri, 1735, pl. XXII, n° 40; A. Bernard, Le temple d'Auguste et la nationalité gauloise, Lyon, 1863, p. 26.

[19] G. Moretti, Ara Pacis Augustae, Rome, 1948, p. 117, fig. 100s.; infra, n. 86.

[20] A. Allmer–P. Dissard, op.cit., II, p. 29, 329; A. Grenier, op.cit., p. 510.

[21] G. Paradin, Mémoires de l'histoire de Lyon, Lyon, 1573 (réimpr. 1973), p. 15 s., 89 s.; D. de Colonia, Antiquités de la ville de Lyon ou explication de ses plus anciens monu-

---

ments, Lyon, 1738, I, p. 154. Cf. aussi J. Spon, Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon, ancienne colonie des Romains et capitale de la Gaule Celtique, Lyon, 1673, p. 135: «Il y avoit deux Autels dans ce Temple . . . l'un qui étoit dédié à Auguste & l'autre à la Deesse Minerve, d'où vient qu'il fut aussi appellé *Athenaeum*, ou *Athenacum* . . . On tient que le mot d'Enay est venu de là, par corruption; cette Abbaye étant bâtie dans le même endroit que cet ancien Temple . . .»

Même après les découvertes publiées par C. Martin-Daussigny, certains «antiquaires» lyonnais ont persévéré dans l'erreur et sans tenir le moindre compte des données topographiques: A. de Boissieu, Ainay, son autel, son amphithéâtre, ses martyrs, Lyon, 1865; J.-B. Monfalcon, Histoire monumentale de la ville de Lyon, I, Lyon, 1866, p. 385 s. Cf. aussi A. Peladan, Lettre à M. Joséphin Soulary sur la position du grand autel de Lugdunum, dans: Almanach du Lyonnais, du Beaujolais et du Forez, Lyon, 1865, p. 133 ss., notamment p. 155 ss., où l'auteur de la lettre cite un rapport de Macors au préfet du Rhône sur un ensemble bétonné de «trente pieds carrés» . . . «dont les quatre faces étaient façonnées en feston», et qui n'avait rien à voir, bien évidemment, avec l'autel fédéral. En tout état de cause, il faudrait expliquer l'origine de cette tradition rapportée par Grégoire de Tours sur les «martyrs d'Ainay» et la formation première de la Légende. Cf.en attendant M. Vieillard-Troiekouroff, Les monuments religieux de la Gaule d'après les œuvres de Grégoire de Tours, Paris, 1976, p. 145 s.

Du reste, quel site désignait précisément Grégoire de Tours en parlant d'*Athanacum*? On a cru jadis erronément que ce nom pouvait s'appliquer au voisinage de Fourvière, c'est-à-dire aux quartiers de St-Just et des Minimes (cf. C. Germain de Montauzan, Du forum à l'amphithéâtre, Rev. de l'Hist. de Lyon, 9, 1910, p. 360 ss.). On s'est demandé si *Athanacum* ne pouvait pas concerner aussi la partie du confluent voisine de Lugdunum, y compris les abords du sanctuaire fédéral à la Croix-Rousse (Id., Le confluent du Rhône et de la Saône à l'époque romaine, Rev.Et.Anc., 26, 1924, p. 205–242). Mais cette hypothèse n'a aucun fondement sérieux. Cf. encore A. Chagny, De Bellecour au Confluent, Lyon, 1926, p. 20; A. Audin, op.cit., p .168.

[22] J. Spon, op.cit., p. 136; D. de Colonia, loc.cit.: «Les deux magnifiques colonnes . . . se trouvent encore aujourd'hui en nature, à peu près vers le même endroit où nos anciens Gaulois les placèrent . . .»(!). Parlant du temple d'Auguste, il affirme même que «l'Eglise d'Aisnay a été élevée en partie des ruines de ce temple». Sur les colonnes, cf. A. Audin, op.cit., p. 153; A. Grenier, op.cit., p. 508; A. Audin–P. Quoniam, Victoires et colonnes de l'autel fédéral des Trois Gaules: données nouvelles, Gallia, 20, 1962, p. 112; D. Fishwick, The temple of the Three Gauls, JRS, 62, 1972, p. 50 et n. 49; Id., The Development of Provincial Ruler Worship in the Western Roman Empire, ANRW, II, 16,2, éd. W. Haase, Berlin–New York, 1978, p. 1205, 1241; A. Audin, Sur la figuration monétaire de l'autel d'Auguste, Direction des Antiquités Rhône-Alpes, Bulletin de Liaison, 8, 1978 (Hommage à L. Jeancolas), p. 28ss.; Id., Lyon miroir de Rome dans les Gaules², Paris, 1979, p. 146. Les colonnes de St-Martin-d'Ainay étant taillées dans une syénite égyptienne utilisée pour la première fois (semble-t-il) dans la construction du Forum de Trajan, on conjecture qu'elles auraient remplacé deux premières colonnes en calcaire tendre à l'époque d'Hadrien, restaurateur et embellisseur du sanctuaire . . . Possible, mais ce n'est pas démontré.

[23] Notice sur l'amphithéâtre et l'autel d'Auguste à Lugdunum, Congrès Archéologique de France (Lyon, sept. 1862), Paris, 1863, p. 444s.; Id., Notice sur la découverte des restes de l'autel d'Auguste à Lyon, Mém. de l'Acad. Impériale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, Classe des Lettres, N.S., 11, 1863, p. 111ss. (séance du 27 janvier 1863).

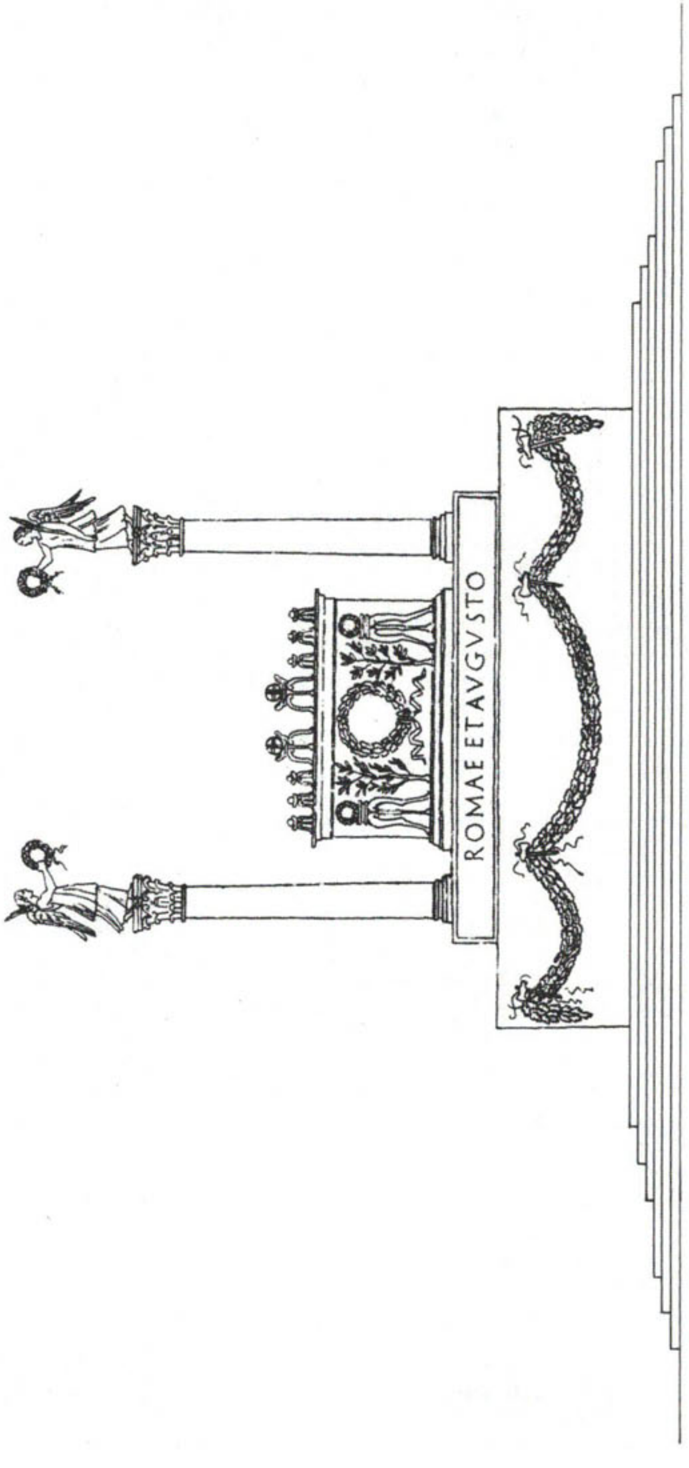

ROMAE ET AVGVSTO

Fig. 1. Restitution de l'autel de Rome et d'Auguste publiée par C. Martin-Daussigny

trouvailles faites en 1819, puis de 1858 à 1860, au Jardin des Plantes ont remis les recherches sur la bonne piste. Toutefois, la découverte des fragments de plaques en marbre (pl. I, II) qui portent sculptées des guirlandes de chêne, et les premières lettres *RO* d'une dédicace *RO*[*mae et Augusto*] ne résolvaient pas le problème de l'emplacement précis de l'autel. Certaines de ces plaques, trouvées au sud du Jardin des Plantes, avaient servi de couverture à un canal médiéval, lorsque l'arène de l'amphithéâtre fut détruite ou comblée; d'autres provenaient des abords de la *cavea*. Elles n'étaient certes pas en place, et rien ne prouvait d'ailleurs qu'il s'agît nécessairement des éléments décoratifs de l'autel ou de son *téménos*. On a voulu néanmoins à toute force les attribuer au socle de l'autel: d'où les restitutions graphiques – et gratuites – de C. Martin-Daussigny (fig. 1)[24], puis d'A. Steyert (fig. 2)[25], restitutions qui hypothèquent encore des études récentes[26].

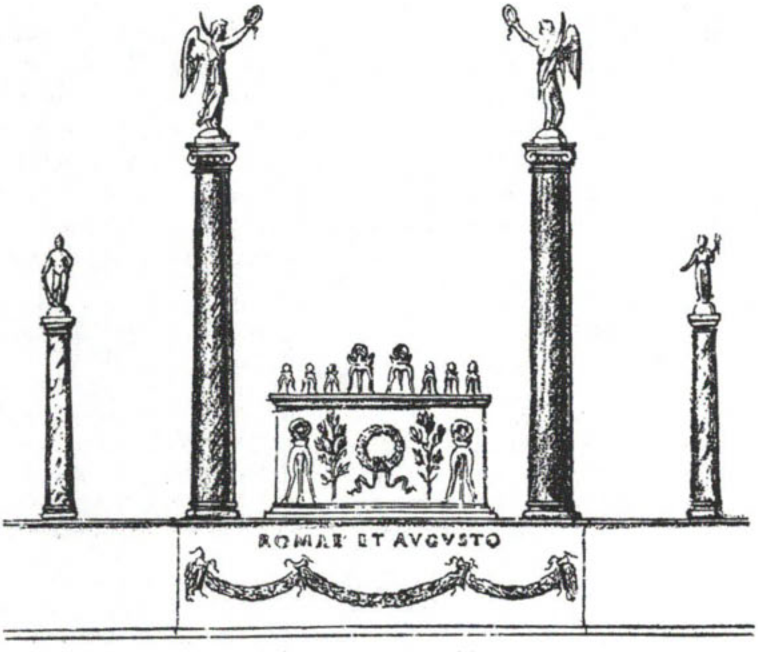


Fig. 2. Restitution du même autel publiée par A. Steyert

Cf. J. Guey – A. Audin, Les guirlandes de l'autel d'Auguste, Bull. des Musées et Monuments Lyonnais, 1956, p. 42 s.; A. Grenier, op.cit., p. 510; A. Audin (Lyon miroir de Rome^{2}. . ., p. 101 s.) a d'abord supposé que les guirlandes du Musée décoraient intérieurement le péribole d'un prétendu « grand » autel (supra, p. 609). Maintenant (Id., L'amphithéâtre des Trois Gaules à Lyon. Nouvelles campagnes de fouilles [1971–1972, 1976–1978], Gallia, 37, 1979, p. 98), il les attribue au 'pulvinar' de l'amphithéâtre fédéral en se fondant sur des arguments dimensionnels qui n'ont rien de décisif.

[24] Notice sur la découverte des restes de l'autel d'Auguste à Lugdunum, Mém. de l'Acad. . . . de Lyon (n. 23). Cf. A. Allmer–P. Dissard, op.cit., II, p. 28.

[25] Nouvelle histoire de Lyon, p. 201, fig. 243.

[26] A. Audin, Essai sur la topographie de Lugdunum, p. 154; A. Grenier, op.cit., p. 508.

C. Martin-Daussigny croyait avoir retrouvé même le corps de l'autel. On avait dégagé «tout à côté» des plaques couvrant le canal – donc immédiatement au sud (ou au sud-est?) de l'amphithéâtre – «un massif de maçonnerie ruiné par le haut et les deux extrémités»[27], ce qui empêchait d'en connaître les dimensions exactes, mais dont la partie conservée avait encore «4,50 m. de long»[28]. Contrairement à toutes les courbes de l'amphithéâtre, «cette maçonnerie formait une ligne absolument droite et parementée comme pour recevoir un revêtement»[29].

En fait, le sanctuaire s'étendait plus à l'est, à quelque 200 m. sur la longue échine qui sépare les deux voies de la Grand'Côte et de St-Sébastien[30]. Les architectes romains utilisèrent la falaise naturelle pour un ensemble monumental à terrasses qu'on a comparé au sanctuaire prénestin de Fortuna Primigenia[31]. L'autel devait s'élever au sommet du fronton granitique dont on se contenta d'aménager la double rampe (encore bien sensible dans le relief de l'actuelle rue Burdeau), dans l'axe médian N.O./S.E. du sanctuaire fédéral. On le situe derrière le chevet de l'église St-Polycarpe, sur l'arête déclive qui partage la falaise en deux versants opposés et que suit la rue Pouteau. La Table Claudienne (exposée probablement dans le sanctuaire) gisait en 1528 – non loin de son emplacement antique – dans la vigne de R. Gribaud, au N.O. de St-Polycarpe, à proximité de l'autel[32]. On a fait valoir que le nom même de St-Sébastien rappelait celui de *Sébastos*[33], autrement dit d'Auguste, argument douteux et sans valeur.

Il n'est pas évident du tout que les marbres à guirlandes de chêne (pl. I–II) aient revêtu le péribole de l'autel, ni que ces guirlandes soient augustéennes[34].

---

[27] Notice sur l'amphithéâtre et l'autel d'Auguste à Lugdunum, p. 444; Id., Notice sur la découverte des restes de l'autel d'Auguste . . . (n. 23), p. 117.

[28] Ibid.

[29] Ibid. Dans son édition-traduction de Strabon (n. 16), F. Lasserre (p. 150, n. 3) écrit à propos du sanctuaire: «On en a trouvé les vestiges à la Place des Terreaux». On n'y a rien trouvé de tel. C'est A. Bernard (op.cit., p. 37s.) qui situait aux Terreaux, non pas sur la «place» mais à l'emplacement du Palais Saint-Pierre, le fameux «temple» de Rome et d'Auguste, lequel est postérieur d'un siècle à Strabon (du moins les inscriptions n'en font-elles état qu'à partir du second siècle).

[30] A. Allmer–P. Dissard, op.cit., II, p. 29, 329; Ph. Fabia, La Table Claudienne de Lyon, p. 12; A. Audin, op.cit., p. 149s., 152; A. Audin–P. Quoniam, art.cit. (n. 22), p. 103.

[31] A. Audin, op.cit., p. 152; A. Grenier, op.cit., p. 508. Sur l'architecture du sanctuaire prénestin, cf. L. Crema, L'architettura romana dell'età della Repubblica, ANRW, I,4, éd. H. Temporini, Berlin–New York, 1973, p. 651ss.; Tafeln, p. 90, fig. 35a; G. Gullini, Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina, ibid., p. 746, 799; Tafeln, p. 127s., fig. 1–2; p. 136, fig. 11.

[32] Ph. Fabia, op.cit., p. 13; A. Audin, op.cit., p. 154s.; J. Carcopino, Les étapes de l'impérialisme romain (n. 1), p. 175ss., 188.

[33] A. Allmer–P. Dissard, op.cit., II, p. 29; A. Steyert, op.cit., I, p. 210 et 573. L'emplacement de l'ancienne église Saint-Sébastien qui aurait précédé Saint-Vincent dans la dévotion des Lyonnais n'est pas déterminé avec certitude (ibid., p. 572, fig. 755). Saint-Sébastien deviendra le nom d'une «recluserie».

[34] J. Guey–A. Audin, Les guirlandes de l'autel d'Auguste (n. 23), p. 46: «une date flavienne par exemple serait-elle impossible?» A. Audin (Gallia, 37, 1979, p. 98) croit désormais qu'elles peuvent avoir décoré le 'pulvinar' de l'amphithéâtre: supra, n. 23.

Elles peuvent avoir appartenu à un monument érigé en l'honneur de Rome et d'Auguste, mais distinct de l'autel et plus récent.

Les monnaies dites à l'autel de Lyon nous montrent au revers un rectangle sculpté qu'encadrent deux colonnes nicéphores. Les Victoires (en bronze doré?) brandissaient des couronnes de laurier. On croit avoir retrouvé la moitié d'une de ces couronnes, mise au jour en 1961 à l'occasion de travaux d'édilité, au carrefour de la rue des Fantasques et de la rue Grognard, sur le revers oriental de la Croix-Rousse[35]. La zone de remblais où cette demi-couronne fut découverte, avec d'autres débris antiques mêlés à certains déchets modernes, aurait un rapport avec les brassages de terre et les déblais qu'entraînèrent au XIXe siècle les travaux entrepris sur le site du sanctuaire fédéral, notamment l'agrandissement du chœur de l'église St-Polycarpe et l'abaissement de la rue Burdeau. Les dimensions de la demi-couronne postulent des Victoires deux fois plus grandes que nature et hautes de 3,50 m. environ, ce qui, avec les fûts de St-Martin-d'Ainay regroupés deux à deux, donnerait une hauteur totale de 14 m. (soit environ 48 pieds romains) pour chacune des colonnes nicéphores[36]. On pourrait, à partir de là, se risquer à calculer les mesures de l'autel en tenant compte des proportions que suggère l'image de certains revers monétaires. N'est-on pas allé jusqu'à écrire: «Nous connaissons la forme et les dimensions approximatives de l'autel par les monnaies qui dès son érection furent frappées à Lugdunum»[37]? Avant même la découverte de la demi-couronne, on avait évalué la taille du socle d'après la grandeur des lettres *RO* taillées sur l'un des fragments trouvés près de l'amphithéâtre: la dédicace aurait approché les 8 m. de long; mais d'après A. Allmer le soubassement de l'autel n'aurait guère mesuré moins de 50 m. en façade![38]

Comme les jeux de construction ou de reconstruction graphique, ces évaluations reposent sur des combinaisons de conjectures fragiles et compliquées. Il n'est pas démontré que les colonnes d'Ainay aient flanqué l'autel. Restent les monnaies. Que vaut leur témoignage?

III. Les monnaies

Dans la numismatique lyonnaise, aucune série n'est plus célèbre et — apparemment — mieux connue que ces monnaies dites «à l'autel de Lyon». Je n'en connais pas non plus dont le type de revers ait suscité autant de controverses et des avis aussi divergents. Certes et en dehors même des pièces frappées en l'honneur de Rome et d'Auguste, tout n'est pas élucidé dans ce que T. C. DONALDSON appelait l'«*Architectura numismatica*»[39]. On discute par exemple sur l'identification de tel temple figuré sur telles monnaies de Domitien, de Trajan ou de Trébonien Galle[40]. Mais dans chacun de ces cas litigieux, personne du moins ne niera qu'il s'agisse bien d'un temple, alors que tous les numismates actuels ou passés ne sont pas d'accord pour identifier un autel sur les fameux grands, moyens et petits bronzes de la série «lyonnaise», que certains[41] classent encore traditionnellement et bizarrement parmi les monnaies «gauloises»!

---

[35] A. Audin–P. Quoniam, Victoires et colonnes . . . (n. 22), p. 104ss., et fig. 4–5; A. Audin, Lugdunum dans Lyon («Découvrir Lyon», 2), p. 27.

[36] Y compris les Victoires: A. Audin–P. Quoniam, art.cit., p. 116.

[37] C. Germain de Montauzan, dans A. Kleinclausz, Histoire de Lyon, I, p. 17s.

[38] A. Audin, Essai sur la topographie de Lugdunum, p. 154; A. Allmer–P. Dissard, op.cit., II, p. 29; C. Jullian, Gallia, Paris, 1892 (^{2}1902), p. 64; A. Grenier, op.cit., p. 508.

1. Variétés spécifiques

On en connaît une trentaine[42] de variétés officielles spécifiques, des sesterces augustéens aux *semisses* de Néron, outre les contrefaçons «barbares» ou du moins grossières, qui mériteraient d'ailleurs une étude systématique: sept à l'effigie d'Auguste, dix-sept de Tibère, une de Claude, trois de Néron. Les exemplaires de certaines «variétés» présentent des variantes notables dans le style et la facture, comme dans les moindres détails du type de revers. C'est en particulier le cas des sesterces et des «moyens bronzes» (as et dupondius) des premières émissions, celles qui sont timbrées au nom de CAESAR PONT MAX. On les date de 10–6 av. J.-C.[43] ou le plus souvent de 10–2, Auguste n'y portant pas encore le titre de

---

[39] Architectura Numismatica; or, architectural Medals of Classic Antiquity: illustrated and explaned by comparison with the Monuments and the Descriptions of Ancient Authors . . ., Londres, 1859. Cet ouvrage a fait récemment l'objet d'une réédition anastatique.

[40] Cf. en particulier les pièces de Trébonien-Galle et de Volusien qui représentent le temple de Juno Martialis: G. MARCHETTI-LONGHI, L'area sacra del Largo Argentina, Rome, 1960, p. 62 ss. Mais, malgré les remarquables études de P. L. STRACK, les monuments du répertoire trajanien posent aussi quantité de problèmes: P. V. HILL, Some architectural types of Trajan, Num.Chron., 1965, p. 155 ss.

[41] Dans les catalogues de ventes, notamment, qui se conforment aux classifications de H. DE LA TOUR (Atlas des monnaies gauloises, Paris, 1892, pl. VII, 4693–4776), d'H. BOUDEAU (Monnaies gauloises, rééd. Maastricht, 1970, p. 17, n°s 187 ss.), d'A. BLANCHET (Traité des monnaies gauloises, Paris, 1905, p. 433), etc. Cette dénomination tenait en partie à l'hypothèse erronée suivant laquelle la frappe des pièces à l'autel de Lyon relevait du Concilium Galliarum: sur ce point, cf. C. H. V. SUTHERLAND, The Emperor and the Coinage, Londres, 1976, p. 24 («*coinage of state*»), 45 s., 102.

[42] H. WILLERS (art.cit.supra n. 10, p. 91–99) en compte 25, mais sans distinguer les as des dupondius dans le cas précis des «moyens bronzes». Sa classification est à compléter par le BMC et le RIC. Sur les contrefaçons ou imitations locales, cf. par exemple J.-B. GIARD, Le trésor de Port-Haliguen, Rev.Num., 1967, p. 131 et pl. 19,443/5 (au vrai peu différents de 446!); ID., Le pélerinage de Condé-sur-Aisne et ses monnaies, ibid., 1968, p. 84 s. et pl. 9, 1061/2,1065,1083,1114/7.

[43] H. MATTINGLY, BMC, Roman Empire, I², Londres, 1965, p. 92: "*Altar type. Series I: B.C. 10–6(?)*". Cf. J.-B. GIARD, art.cit., Rev.Num., 1968, p. 105: «11/10–8 avant J.-C.(?)» C'est aux alentours de –8 que la frappe aurait atteint son maximum de productivité: ID., art.cit., Rev.Num., 1967, p. 132.

Pater Patriae qui lui fut conféré, comme on sait, le 5 février de l'an 2 avant notre ère et dont nombre de pièces portent les initiales PP en contremarque.

Abstraction faite des variantes de coins, on a reconnu deux groupes d'émissions relevant d'ateliers distincts, croit-on. Dans un premier groupe, on classe des pièces dont l'effigie d'avers paraît être d'un travail plus soigné et d'un style qui rappellerait la manière des sculpteurs hellénistiques[44]. Les moyens bronzes de ce premier groupe seraient d'un poids généralement supérieur à 11 g. Ceux du deuxième groupe se caractériseraient par un avers d'aspect plus grossier: Auguste y aurait les traits épais, un cou plus fort, de grosses mèches de cheveux, et les rubans de la couronne tombant verticalement derrière la nuque différencieraient aussi typologiquement ces pièces frappées dans un atelier secondaire ou «auxiliaire»[45]. Le plus souvent les moyens bronzes de ce groupe auraient un poids inférieur à 10 g. Il s'agirait donc d'espèces «faibles», qui ne pouvaient donc être que les produits d'un atelier subsidiaire. Cet atelier aurait secondé la Monnaie de Lyon, (à laquelle on attribue sans hésiter les espèces du premier groupe) dès l'an 10 av. J.-C., afin de répandre par grandes quantités ce numéraire de propagande l'année même où l'on inaugurait l'autel au sanctuaire fédéral des Trois Gaules.

J'use à dessein de conditionnels, car si la distinction des deux groupes s'impose à l'œil nu, les caractérisations d'ordre stylistique ou qualitatif relèvent trop souvent d'appréciations subjectives sur tel ou tel exemplaire bien ou mal conservé et n'ont, par conséquent, rien de probant. Si la tête d'Auguste est effectivement plus grosse en général sur les exemplaires du deuxième groupe que sur ceux du premier (mais il y a des exceptions), on ne voit pas que l'effigie en soit moins «soignée» ni d'un plus mauvais style. D'un coin à l'autre, les rubans de la couronne pendent assez variablement aussi pour qu'on ne retienne pas ce critère de façon définitive. Il y aurait fort à dire également sur les mèches de cheveux. Enfin, l'idée même de considérer les exemplaires du deuxième groupe comme les produits d'un atelier «secondaire» reste fort sujette à caution!

2. Types de revers

Mais c'est le type de revers qui nous intéresse ici plus précisément. Or, sur ce point, la différenciation des deux groupes est assez claire. Sur les exemplaires du second, les colonnes encadrant «l'autel» n'ont peut-être pas toujours une forme «effilée» (pl. III), mais leur hauteur (Victoire non comprise) dépasse très largement, du tiers parfois, voire des deux cinquièmes, celle du monument quadrangulaire. Au contraire, les exemplaires du premier groupe nous représentent l'«autel» presque aussi haut que les colonnes (pl. IV). Les sesterces de la première émission, et des émissions subséquentes aux effigies d'Auguste ou de Tibère, nous montrent pareillement des colonnes relativement courtes qui n'excèdent que de très peu ou pas du tout le niveau supérieur de l'«autel» qu'elles flanquent plus ou moins étroitement. D'autres détails différencient plus ou moins notablement les revers des deux groupes. Disons tout de suite que les exemplaires de l'atelier dit «auxiliaire» représentent certaines particularités de façon moins sommaire, moins simple, que les revers de l'atelier «principal». Le nivellement des colonnes rabaissées en quelque sorte à la hauteur de l'autel sur les espèces du premier groupe relève, je crois, de la même tendance réductrice et simplificatrice. Il est évident que (quelle qu'ait été la nature du monument quadrangulaire) le jeu des proportions postule des colonnes nettement plus hautes que l'«autel».

---

[44] J.-B. GIARD, Le trésor de Port-Haliguen, Rev.Num., 1967, p. 126. Voir maintenant du même auteur: Catalogue des monnaies de l'Empire romain de la Bibliothèque Nationale, I, Auguste, Paris, 1976.

[45] J.-B. GIARD, art.cit., p. 129; ID., Le pélerinage de Condé-sur-Aisne, Rev.Num., 1968, p. 79. Cf. M. GRANT, From Imperium to Auctoritas, Cambridge, 1969, p. 117: "*varieties in style (e.g. Pl. V,4,5) make it by no means inconceivable that a few auxiliary mints assisted Lugdunum in the production of the issues*". Voir désormais J.-B. GIARD, Catalogue des monnaies de l'Empire romain (n. 44).

Mais la typologie, même simplifiée, des frappes de ce premier groupe soulève des problèmes de description, d'interprétation et divise les numismates autant que les archéologues: à plus forte raison les variantes plus ou moins complexes qui diversifient les détails figurés au-dessus de l'«autel» risquaient-elles d'alourdir le dossier des controverses. Aussi en a-t-on fait tout bonnement abstraction, lorsqu'on a tenté telle ou telle restitution graphique de l'*Ara Romae et Augusti ad Confluentem*.

La légende estampillée à l'exergue ROM ET AVG est ponctuellement explicative du type et postule que ce type a un rapport précis avec le culte de Rome et d'Auguste au sanctuaire fédéral[46]. Mais quelles parties de ce sanctuaire évoque précisément ce revers monétaire? C'est ici que les problèmes se compliquent et se ramifient.

3. Problèmes d'interprétation: les idées reçues

Au départ, les problèmes posés par le type monétaire sont de deux ordres. Premièrement, faut-il ou peut-on voir un autel dans cette espèce de «banque» ou de comptoir dont les revers nous montrent une face rectangulaire? Deuxièmement, à quoi correspondent matériellement les motifs figurés au-dessus du rectangle? S'agit-il d'objets posés ou fixés sur la *mensa* dudit «autel»? Auquel cas, quelle est leur fonction et que représentent-ils exactement? Mais rien ne nous contraint à priori de supposer que ces motifs décorent ou garnissent le «comptoir», et la question est alors de savoir s'ils n'appartiennent pas au second ou à l'arrière-plan de la représentation, ce qui remet en cause l'interprétation du détail et l'identification même de ces figures énigmatiques.

---

[46] E. Poncet–L.-B. Morel, Les monnaies dites à l'autel de Lyon, Rev.Num., 1904, p. 58. Cf. A. Blanchet, Manuel de numismatique française, I, Paris, 1912, p. 102: «Il est certain que ce numéraire . . . fait allusion à l'autel . . ., et l'on devait profiter des fêtes annuelles pour répandre cette monnaie parmi les délégués des soixante peuples du *Concilium*» (ce deuxième point est beaucoup moins sûr).

a) S'agit-il d'un «autel»?

Dès 1696, F. MÉNESTRIER identifiait le fameux autel au revers des monnaies lyonnaises, mais de façon ambiguë, comme s'il s'agissait en même temps d'un «temple»[47]. Quelques années plus tard, le P. D. DE COLONIA y décrivait un temple «d'une figure quarrée . . . couvert en terrasse», avec une «façade . . . embellie de magnifiques ornements d'architecture travaillés à jour»[48]! Cependant, l'identification de «l'autel de Lyon» allait bientôt compter au nombre des idées reçues. Elle n'inspirait aucun doute à F. ARTAUD[49] en 1818, non plus qu'au grand JOSEPH-HILARIUS ECKHEL[50] en 1828: «*Ara inter duas Victorias basi insistentes*». Trente ans plus tard, en 1859, T. L. DONALDSON[51] ne doutait pas davantage que le rectangle encadré de colonnes n'illustrât monétairement le "*great altar*" dont parlerait Strabon (en réalité, DONALDSON se fondait sur un texte mal établi de la 'Géographie'). Pour A. BERNARD (Le temple d'Auguste et la nationalité gauloise, Lyon, 1863, p. 25 s.), comme pour A. DE CAUMONT dans le 'Bulletin Monumental' de 1861[52], il s'agissait incontestablement de l'*Ara Lugdunensis.* A la même époque, C. MARTIN-DAUSSIGNY reconstruisait graphiquement l'autel en conjoignant au témoignage des monnaies celui des guirlandes de chêne et des fragments où se lisent encore les lettres *RO*[*mae et Augusto*][53]. Les inventaires numismatiques publiés à la fin du siècle, la 'Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain' d'H. COHEN, l''Atlas des monnaies gauloises' d'H. DE LA TOUR, ont pratiquement entériné l'interprétation de F. MÉNESTRIER. Pour A. ALLMER et P. DISSARD (1889)[54], «la figure de l'autel, probablement le 'grand' dont parle Strabon, est venue jusqu'à nous sur le revers de nombreuses monnaies . . .» C. JULLIAN[55] ne sera pas d'un autre avis. Toutes les restitutions graphiques hasardées par F. ARTAUD, A. DE CAUMONT (fig. 3a), A. BERNARD (fig. 4), C. MARTIN-DAUSSIGNY (fig. 1), C. JULLIAN (fig. 3b) et A. STEYERT (fig. 2) reposent quasi uniquement sur la documentation numismatique prise en partie pour argent comptant et en partie réinterprétée. Que les monnaies nous montrent le fameux autel, "*this fact is certain*", écrivait H. MATTINGLY dans ses 'Coins of the Roman Empire', I, p. CXVII, tout en reconnaissant qu'on ne saurait prétendre "*that the type is fully understood*". Le RIC de H. MATTINGLY et E. A. SYDENHAM[56] décrit aussi ce type de revers comme "*the altar of Lugdunum*".

---

[47] F. MENESTRIER, Histoire civile ou consulaire de Lyon, Lyon, 1696, p. 69.

[48] Antiquités de la ville de Lyon (n. 21), I, p. 152.

[49] Discours sur les médailles d'Auguste et de Tibère au revers de l'autel de Lyon, Lyon, 1818.

[50] Doctrina numorum veterum, VI, Vienne, 1828, p. 135.

[51] Architectura Numismatica (n. 39), p. 163ss.

[52] P. 109s.; infra, fig. 3a.

[53] Notice sur la découverte des restes de l'autel d'Auguste (n. 23), p. 115 et pl. (ici infra fig. 1).

[54] Musée de Lyon, Inscriptions antiques, II, p. 26s., 189, 330.

[55] Histoire de la Gaule, IV, p. 437, n. 4–5; ID., Gallia, Paris, 1892, p. 64s.

[56] I^{2}, Londres, 1968, p. 58, 91, 359ss. Cf. H. MATTINGLY, Roman Coins from the earliest Times to the Fall of the Western Empire^{3}, Londres, 1962, p. 105s., 173 ("*for the coins show not so much the altar itself as its surroundings – an elaborately ornamented plinth, flanked right and left by Victories . . .*"); R. E. A. SYDENHAM, Historical References on

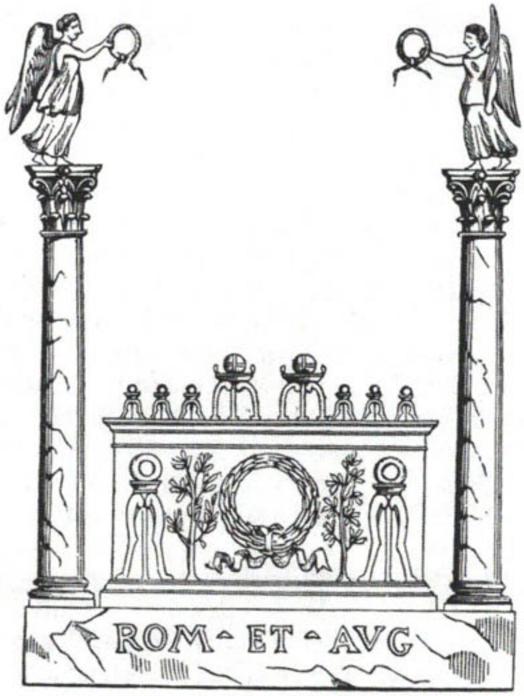


Fig. 3a. Restitution du même autel publiée par A. de Caumont

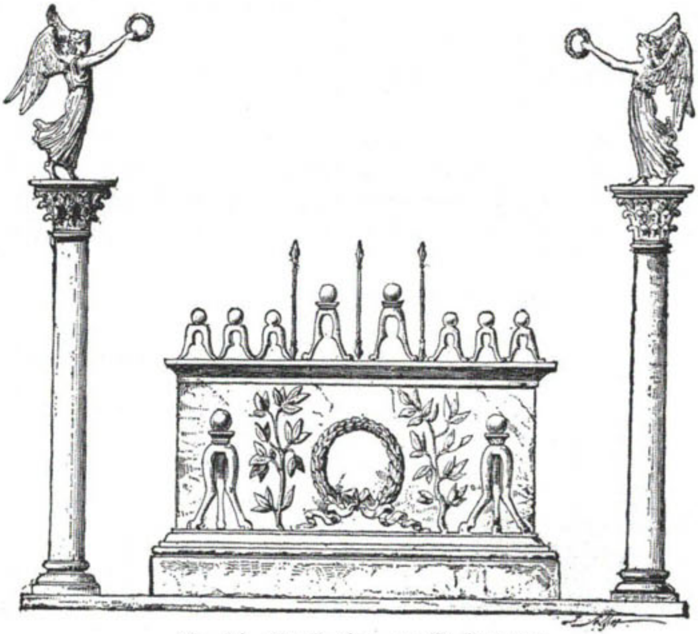


Fig. 3b. Restitution par C. Jullian

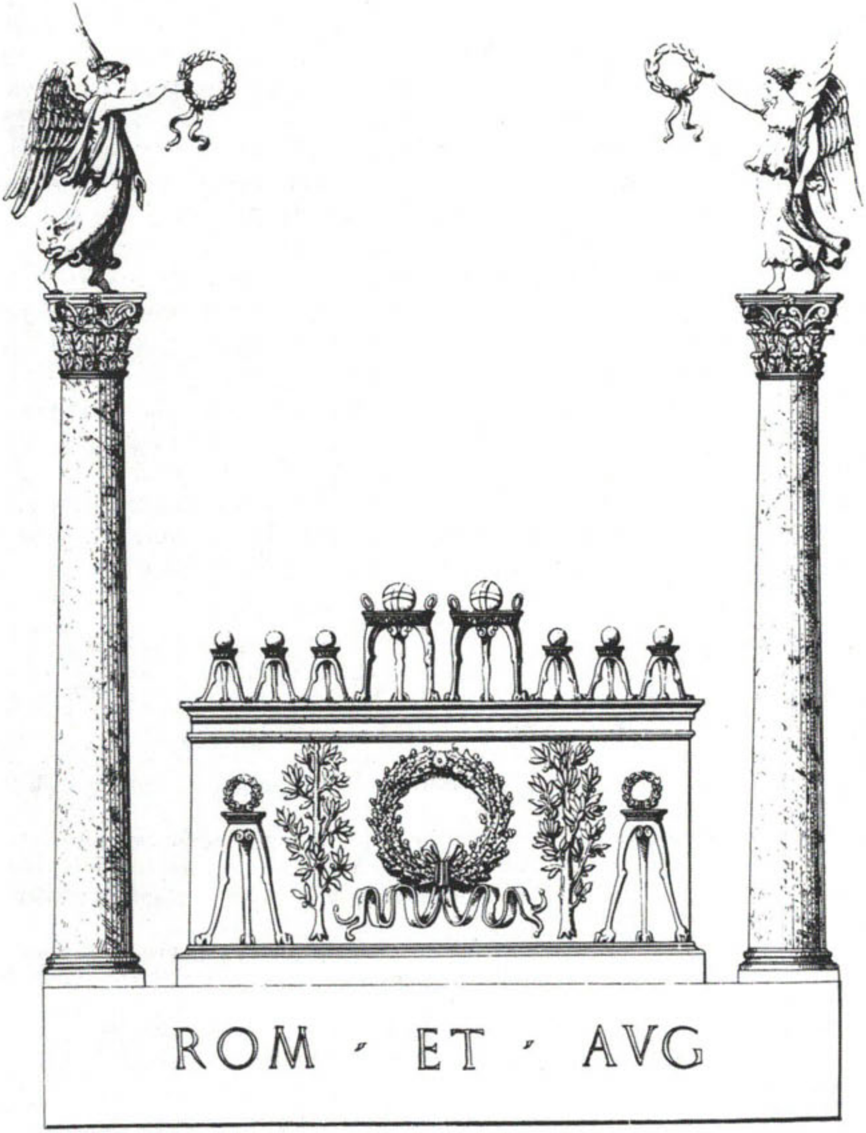


Fig. 4. Restitution publiée par A. BERNARD

Dans l'Histoire de Lyon' d'A. KLEINCLAUSZ[57], C. GERMAIN DE MONTAUZAN décrivait sans l'ombre d'un doute l'autel «décoré de guirlandes et de couronnes . . . de trépieds et de hastes» d'après les monnaies. Plus récemment, P. WUILLEUMIER[58], J. GUEY[59], A. GRENIER[60], A. AUDIN et P. QUONIAM[61], M. DAYET[62], pour ne citer que ceux qui se sont plus spécialement intéressés à Lyon et au sanctuaire des Trois Gaules, n'ont pas hésité à répéter que les monnaies à la légende ROM ET AVG représentent bien l'autel et rien d'autre. Même G. FUCHS dans son ouvrage publié en 1969 sur l'imagerie architecturale[63] des monnaies républicaines et impériales, suit l'opinion traditionnelle. Enfin, l'étude tout dernièrement parue de C. FAYER sur le culte de Dea Roma (Pescara, 1976)[64] ne la remet pas non plus en question. Dans la plus récente 'Histoire de Lyon'[65], on lit que «les monnaies frappées à Lugdunum pour la Gaule entière portaient au revers l'image de l'autel du Confluent, emblème héraldique du pays» (p. 33). Cette majorité écrasante a de quoi impressionner, même si beaucoup d'historiens n'ont pas toujours regardé de très près ni directement (par «autopsie») les documents monétaires, dans toute leur diversité.

Pourtant l'identification de l'autel fut discutée au début du siècle par H. WILLERS[66], puis en 1937 par H. DRAGENDORFF[67]. Leurs arguments ne sont pas d'égale valeur et n'emportent pas toujours la conviction, mais certaines constatations matérielles donnent à réfléchir. H. WILLERS avait tout à fait raison de souligner en 1904 que le rectangle des monnaies dites à l'autel de Lyon ne ressemble à aucun des autels connus dans l'Antiquité, mais il avait tort d'y voir un

---

Coins of the Roman Empire from Augustus to Gallienus, Chicago, 1967, p. 26; C. H. V. SUTHERLAND, The Emperor and the Coinage, Londres, 1976, p. 24, 45s.

[57] I, Lyon, 1939, p. 17s.

[58] Lyon, métropole des Gaules, p. 62, 111, n. 28.

[59] J. GUEY–A. AUDIN, Les guirlandes de l'autel d'Auguste (n. 23), p. 46, n. 20: «Les monnaies à la légende ROM ET AVG représentent . . . l'autel lui-même, non son péribole».

[60] Manuel d'archéologie gallo-romaine, IV,2, p. 507.

[61] A. AUDIN, Essai sur la topographie de Lugdunum, p. 153; ID., Lugdunum dans Lyon, p. 26; A. AUDIN–P. QUONIAM, Victoires et colonnes de l'autel fédéral des Trois Gaules: données nouvelles, Gallia, 20, 1962, p. 108; A. AUDIN, Lugdunum: colonie romaine et capitale des Gaules, dans: Histoire de Lyon, Toulouse, 1975, p. 33.

[62] Quelques remarques au sujet des monnaies de bronze romaines portant au revers l'autel de Rome et d'Auguste, Bull. de la Soc. Française de Numismatique, 1965, p. 426 (séance du 9 janvier 1965).

[63] Architekturdarstellungen auf römischen Münzen, Deutsches Archäol. Inst., Antike Münzen und geschnittene Steine, I, Berlin, 1969, p. 38 (les phot. de la pl. 6,75/6 reproduisent des exemplaires postérieurs à la première émission, et dont le type schématise le modèle initial).

[64] Il culto della dea Roma. Origine e diffusione nell'Impero, p. 187.

[65] Coll. «Univers de la France et des pays francophones», Toulouse, Privat, 1975. Cf. aussi P. T. KAUFMAN, Numismatic evidence for the extension of the imperial cult of Roma et Augustus in Tres Galliae, Num. Circular, 85, 1977, p. 210ss., 299ss.

[66] Art.cit. (n. 10), Num. Zeitschr., 34, 1902, p. 101–113; trad.franç. dans Rev.Num., 1904, p. 34–45.

[67] Der Altar der Roma und des Augustus in Lugdunum, Jahrb. d. deut. arch. Inst., 52, 1937, p. 111ss., 116s.

ovarium de cirque[68]. Pourquoi? Tout simplement et primairement, parce qu'à l'appui de cette hypothèse il ne tenait compte que des pièces où, de part et d'autre des deux arceaux médians, on distingue très nettement deux groupes de trois boules apparemment fixées sur des tiges plus ou moins hautes suivant les exemplaires (pl. V). Les spécimens de ce style ont souvent été retenus – et bien à tort – comme typiques, du seul fait qu'ils sont de bonne ou de très bonne conservation (c'est la photographie très grossie d'un de ces exemplaires qu'on voit exposée au Musée de Fourvière; c'est ce type de revers qui illustre fréquemment les livres et articles concernant Lyon gallo-romain). Or il s'agit d'exemplaires postérieurs aux premières émissions, exemplaires dont le type est simplifié, stylisé et dont par conséquent l'intérêt documentaire est sujet à caution, en tout cas bien moindre que celui des premières pièces mises en circulation. Au surplus, on ne voit guère le rapport que pourrait avoir avec un *ovarium* du cirque la légende ROM ET AVG. Ce type de revers a une signification cultuelle, et cette induction de bon sens est corroborée par le fait qu'au droit des exemplaires de la première émission – émission de lancement «publicitaire» – l'empereur porte, bien en évidence, le titre de PONT(*ifex*) MAX(*imus*)[69].

Les conclusions d'H. Willers ont naturellement été contestées, sinon réfutées, par E. Poncet et L. B. Morel[70], par M. L. Strack[71] et H. Dragendorff[72]. Mais comme l'écrivaient fort justement M. L. Strack et H. Dragendorff, «négativement» H. Willers avait raison. «Négativement», c'est-à-dire en niant (pour commencer) que le massif quadrangulaire fût vraiment un autel. Sans être ébranlé par l'argumentation d'H. Willers, A. Blanchet[73] avouait néanmoins quelque perplexité: «Il est préférable de laisser au type monétaire de Lugdunum le nom d'autel, bien que le monument représenté soit différent de la plupart des autels antiques, gravés sur les monnaies». On comprend l'embarras du savant numismate, pour peu qu'on ait prospecté les collections publiques et privées. Le mauvais état de la grande majorité des exemplaires connus, mais surtout la mauvaise qualité de la gravure des coins dont témoignent les spécimens les mieux conservés de la série, découragent et déconcertent. Les monnaies émises à Rome durant les deux ou trois premiers siècles de l'Empire sont, en comparaison, d'une frappe ferme et précise. Aussi ne posent-elles aucun problème de cette nature, du moins sur la nature même des monuments représentés, car leur identification topographique suscite bien des contestations parfois[74]. Dans le cas des pièces «fédérales»[75] dites «à l'autel de Lyon», il faut tenir compte des déformations générales ou accessoires du type, d'une émission à l'autre; des tendances réductrices aussi qui défigurent au moins partiellement certains motifs. On doit donc, pour commencer, sérier les émissions et s'en tenir strictement aux premiers exemplaires, les plus proches (en principe) de la maquette officiellement agréée. C'est à partir de ces «premiers-nés» de la série qu'on doit pouvoir se faire une idée de l'image que le pouvoir émetteur a voulu fixer dans l'esprit des contemporains. En bonne méthode, il faut provisoirement faire abstraction de toutes les variantes ultérieures, secondaires et par conséquent davantage infidèles au modèle initial que les plus mauvaises gravures des premières frappes.

---

[68] Cf. F. Artaud, op.cit. (n. 49), p. 20, 24, 26 où l'archéologue lyonnais comparait déjà les «boules» des prétendus trépieds aux œufs en bois du cirque, tels qu'ils figurent, par exemple, sur la «mosaïque Artaud».

[69] M. L. Strack, Der Münzfund auf den selsschen Ziegeleien bei Neuss, Bonn. Jahrb., 111/2, 1904, p. 443.

[70] Les monnaies dites à l'autel de Lyon, Rev.Num., 1904, p. 46–63. Cf. C. Jullian, Histoire de la Gaule, IV, p. 437, n. 5; H. Mattingly, BMC, Roman Empire, I, p. CXVIII, n. 1.

[71] Art.cit. (n. 69), p. 442 s. M. L. Strack note justement que la légende ROM ET AVG n'a rien à voir avec le cirque et que le nombre des «boules» sur les monnaies ne correspond jamais à celui des *ova*, qui étaient sept!

[72] Art.cit. (n. 67), p. 117.

[73] Traité des monnaies gauloises, Paris, 1905, p. 433. Cf. du même: Manuel de numismatique française, I, Paris, 1912, p. 102: «Je crois qu'on peut garder la dénomination ancienne» (de monnaies «à l'autel de Lyon»).

En ce qui concerne la masse quadrangulaire figurée entre les deux colonnes nicéphores, elle n'a pas sensiblement changé de forme et de profil d'une émission à l'autre. Il s'agit d'une façade sculptée, à base moulurée et à couronnement plus ou moins prononcé. Sur les exemplaires que je crois les plus anciens et qu'on attribue à l'atelier «auxiliaire»[76] – ceux où les colonnes dépassent du tiers de leur hauteur celle du rectangle – la base a le profil d'un talon droit ou *cyma recta*. Sur les exemplaires qu'aurait émis l'atelier «principal» (celui de Lyon même), sur les sesterces du Cabinet des Médailles de Paris (pl. VI)[77] et de Lyon (pl. VII,1), les profils sont très grossièrement ceux de plates-bandes. Sur un sesterce du Brit.Mus. (pl. VIII)[78], on discerne à gauche les quarts-de-rond de talons ou de doucines à la base et au couronnement. Mais c'est plutôt une *cyma reversa* qu'on déchiffrerait à droite comme profil de soubassement sur le sesterce de Boston (pl. IX)[79]. Il s'agit en tout cas d'un monument à base et à couronnement moulurés, dont les talons ou les doucines étaient doublés de baguettes ou de listels, à en juger notamment par le témoignage des sesterces, où un plus large champ permettait au graveur de souligner certains détails du décor architectonique.

La représentation des profils sur la plupart des pièces évoque un retour du bloc ou de la paroi sculptée à droite et à gauche de la face visible. Mais sur aucun des exemplaires connus jusqu'à présent, même les plus anciens, on ne voit que la corniche du monument soit surmontée de cornes ou d'acrotères, de volutes ou d'enroulements indiquant la présence de coussins (*pulvini*) latéraux, comme sur tout autel romain digne de ce nom. Les autels quadrangulaires gréco-romains ne sont pas de simples *mensae* comme les autels chrétiens[80].

---

[74] Supra n. 40.

[75] Supra n. 41. On a conjecturé que ces pièces étaient distribuées, répandues parmi les délégués des Trois Gaules au sanctuaire fédéral: A. BLANCHET, loc.cit. Ce n'est pas démontré.

[76] Supra n. 45.

[77] H. WILLERS, art.cit., Num. Zeitschr., 34, 1902, pl. V,9; J.-B. GIARD, Catalogue des monnaies de l'Empire romain (n. 44), p. 224, n° 1632.

[78] H. MATTINGLY, BMC, Roman Empire, I, p. 92, n°548; J.-B. GIARD, art.cit., Rev.Num., 1967, pl. XIX.

[79] Ibid., p. 130; Roman Medallions, Museum of Fine Arts, Boston, 1962, pl. I, 6.

On répondra que l'autel fédéral pouvait n'avoir pas l'aspect d'un autel romain de type courant: certes, mais encore faudrait-il pouvoir citer un seul parallèle, ce qu'on n'a jamais fait, que je sache. Pour sortir du domaine strictement romain tout en restant dans l'Antiquité classique, un monument comme le célèbre grand autel de Syracuse[81] avait assurément l'aspect d'un vaste comptoir auquel on accédait par plusieurs degrés, mais deux parapets à volutes sculptées en bas-relief s'élevaient aux deux extrémités de la *mensa*. Des monnaies de Tarragone[82] nous montrent indiscutablement la face antérieure d'un autel à coussins latéraux. A première vue, les monnaies de Juba II qui portent au revers la légende LVCVS AVGVSTI[83] représentent, entre deux lauriers, un profil d'autel quadrangulaire sans cornes ni coussins; en fait, il s'agit d'un autel cylindrique, et chacun sait que les autels à section circulaire n'ont pratiquement jamais ni acrotères ni cornes, assez rarement des «coussins»[84]. Or les monnaies lyonnaises ne présentent jamais la moindre courbe proéminente qui suggère l'indice d'une forme circulaire. S'il s'agissait bien d'un autel quadrangulaire, son profil devrait faire apparaître au moins l'esquisse, l'indice sommaire des deux coussins latéraux, comme c'est le cas (par exemple) sur les monnaies[85] célébrant l'autel de Fortuna Redux, en 19 av. J.-C. Même sur les monnaies de Néron[86] qui représentent en façade l'enceinte de l'*Ara Pacis*, on discerne des volutes qui évoquent la présence, derrière cette enceinte, de l'autel proprement dit. Rien de tel sur les monnaies lyonnaises.

---

[80] Sur les autels romains en général, cf. W. Hermann, Römische Götteraltäre, Kallmünz, 1961.

[81] Cf. récemment P. Auberson, Le parapet éolique d'un autel de Megara Hyblaea, Mélanges d'Histoire Ancienne et d'Archéologie offerts à P. Collart, Cahiers d'Archéologie Romande, 5, Lausanne, 1976, p. 26 et fig. 9. Le grand autel d'Apollon à Cyrène se présente aussi comme une *mensa* flanquée de parapets à volutes: L. Pernier, Il tempio e l'altare di Apollo a Cirene, Bergamo, 1935, p. 61 ss. et pl. 3, fig. 59; G. Moretti, Ara Pacis Augustae, Rome, 1948, p. 193, fig. 156. Sur les grands autels de culte, voir maintenant Ç. Şahin, Die Entwicklung der griechischen Monumentalaltäre, Bonn, 1972.

[82] A. Heiss, Description générale des monnaies antiques de l'Espagne (n. 10), pl. 8,61; H. Willers, art.cit., Num. Zeitschr., 34, 1902, p. 104, fig. 6 = Rev. Num., 1904, p. 37, fig. 2.

[83] J. Mazard, loc.cit. (n. 9).

[84] W. Hermann, op.cit. (n. 80), p. 31.

[85] BMC, Romain Empire, I, p. 1 s., n°s 2–4 et pl. 1,2; G. Fuchs, op.cit. (n. 63), p. 39 et pl. 7,79–80. Même autel figuré seul, sans la Porte Capène en arrière-plan: ibid. 81/2.

[86] BMC, Roman Empire, I, p. 271 s., n°s 360 ss. et pl. 47,2; G. Moretti, op.cit. (n. 81), p. 117, fig. 100; G. Fuchs, op.cit. (n. 63), p. 45 s., 121 et pl. 11,122. D'après A. H. Borbein (Die Ara Pacis Augustae. Geschichtliche Wirklichkeit und Programm, Jahrb. d. deut. arch. Inst., 90, 1975, p. 243), les images monétaires attesteraient „*daß oben auf den Ecken pflanzliche Akrotere saßen*". En fait, la représentation de ces volutes au-dessus du péribole ne prouve pas qu'elles s'y trouvaient effectivement, compte tenu des conventions de l'imagerie monétaire: infra, n. 147. Le graveur montre au-dessus ce qui figure derrière ou à l'arrière-plan.

Un exemple célèbre – celui de l'autel sculpté sur le relief de Domitius Ahenobarbus (Paris, Louvre)[87], sans coussins ni acrotères – constitue certes une gênante exception, qui semblerait devoir autoriser indirectement l'identification traditionnelle de l'*ara ad Confluentem*. Mais comme il s'agit d'une représentation de *suovetaurilia*, il ne fait aucun doute que le magistrat sacrifiant est à côté d'un autel. Les monnaies de Lyon ne fournissent aucun indice de ce genre. On citerait en vain d'autres représentations d'autels quadrangulaires sans «coussins» ni cornes, mais enflammés, chargés d'offrandes ou juxtaposés à un officiant qui tient sa coupe à libations[88]: en l'occurrence, l'autel est fonctionnellement explicité, signalé comme tel. Certaines monnaies de Sardes à l'effigie de Sévère-Alexandre[89] portent au revers l'image d'un autel rectangulaire en *opus quadratum*, décoré de statues en haut-relief (semble-t-il), sans acrotères ni *pulvini*, mais *allumé*, avec quatre têtes de taureaux sur le foyer: ici encore la fonction du monument ne fait pas question.

Dans le cas présent, malgré la meilleure volonté du monde, malgré l'examen le plus attentif des exemplaires les mieux conservés de la première émission, avec loupes ou lunettes binoculaires et sur macro-photographies prises avec toutes sortes d'éclairages, on ne déchiffre pas la moindre trace de *focus* au centre du prétendu «autel». A l'époque romaine, il n'y a pas d'autel sans *focus*. La plupart des monuments figurés, qu'ils soient peints, sculptés ou gravés, nous montrent les autels embrasés (avec indication de la flamme) ou du moins garnis d'offrandes, quand il s'agit de sacrifices non sanglants. Mais l'autel païen est d'abord un foyer. C'est sa fonction principale. On y brûle les entrailles des victimes. Or aucun des motifs visibles sur les grands et moyens bronzes lyonnais des premières émissions ou des frappes ultérieures ne ressemble ni à une flamme d'autel ni à un tas d'offrandes. Il est vrai que, récemment encore[90], on a suggéré d'y voir – dubitativement, à vrai dire – «des cassolettes où brûlait l'encens». Mais c'est là un autre ordre de problèmes qu'il faudra traiter à part.

Le seul élément matériel d'argumentation qu'on pourrait invoquer à la rigueur en faveur de l'identification traditionnelle serait la figuration des deux arcades au-dessus et au milieu du rectangle. On serait tenté en effet de les comparer à un petit autel sculpté sur le bas-relief des Haterii, naguère au Musée Profane du Latran[91] (pl. X): cette *arula* quadrangulaire à pilastres est surmontée d'une espèce de coupole abritant le foyer. Mais il s'agit d'un véritable autel à coussins où brûlent des offrandes, autel privé et d'un type assez exceptionnel érigé à côté d'un mausolée familial en forme d'*hérôon*. Il faut noter, du reste, que le «baldaquin» couvre la totalité de l'*arula*: on n'a aucun exemple d'autel antique monumental surmonté de deux petites coupoles qui n'occuperaient, comme sur l'«autel» de Lyon, qu'un espace limité au centre de la face supérieure[92]. Au revers des monnaies sévériennes de Pergame[93], on voit un grand autel (?) surmonté d'une coupole que soutiennent des colonnes et qu'on a comparé au *ciborium* des basiliques chrétiennes; mais là encore, il s'agit d'une sorte de baldaquin abritant la totalité de l'autel: rien de comparable avec les deux petits arceaux superposés au rectangle sur les monnaies de Lyon.

---

[87] I. Scott Ryberg, Rites of the State Religion in Roman Art, Mem.Amer.Acad.Rome, 22, 1955, p. 28 ss., pl. 8, 17 b. Sur l'autel dit de Domitius Ahenobarbus, cf. F. Coarelli, L'Ara di Domizio Enobarbo e la cultura artistica in Roma nel II secolo a. C., Dialoghi di Archeologia, 3, 1968, p. 1–67; L. Budde, Das römische Historienrelief I, ANRW, I, 4, éd. H. Temporini, Berlin–New York, 1974, p. 802 ss.

[88] I. Scott Ryberg, op. cit., pl. 10, 20; 11, 25; 16, 30; 25, 39 a; 42, 64; 43, 66, etc. . .

[89] B. V. Head, BMC, Lydia, Londres, 1903, p. 267, n° 178 et pl. 27, 11.

[90] A. Audin–P. Quoniam, art. cit., Gallia, 20, 1962, p. 108, sans doute d'après A. Grenier (Manuel d'archéologie gallo-romaine, IV, 2, p. 507: « cassolettes où brûlerait l'encens »), qui héritait lui-même de conjectures anciennes et périmées.

[91] W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom^4, I, Tübingen, 1963, p. 777 s., n° 1075. On peut comparer les autels qui portent les traces de fixation pour les quatre pieds d'un toit ou d'un baldaquin: ibid., p. 299, n° 394; 759, n°

L'image monétaire du rectangle flanqué de colonnes nicéphores ne répond à aucune des caractéristiques étudiées et cataloguées dans les 'Römische Götteraltäre' de W. Hermann[94]. C. Jullian[95] a bien reconnu que cette «forme longue et quadrangulaire» ne rappelle pas les types classiques. Est-ce à dire qu'il pourrait s'agir d'un type d'autel insolite, mais propre à la Gaule? C'est ce que paraît suggérer C. Jullian quand il écrit plus loin[96]: «Il y a, dans l'ornementation de l'autel, des figures et des emblèmes que la religion romaine n'explique pas, et qui doivent venir de traditions indigènes ou du cérémonial druidique». Sur ce point, A. Steyert[97] avait montré la voie, et non sans imprudence. Mais, d'abord, l'autel fédéral étant consacré à Rome et à Auguste — et quoi qu'on pense des hypothèses

---

1058. Le même type d'autel coiffé d'un petit baldaquin se trouve ailleurs sur le même relief des Haterii: E. Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom, II, Tübingen, 1962, p. 35, fig. 715. Parfois, une sorte de « tabernacle » se voit derrière le foyer de l'autel: Th. Schreiber, Die hellenistischen Reliefbilder, Leipzig, 1894, pl. LXX; M. P. Nilsson, The Dionysiac mysteries in the Hellenistic and Roman age, Lund, 1957, p. 83 et fig. 15 ("*similar to a house-shaped lantern used to protect a flame*").

[92] On ferait la même observation à propos des monnaies commémorant l'inauguration du temple de Faustine Mère, où l'autel de culte érigé sur l'escalier apparaît coiffé d'une arcature: H. Mattingly, BMC, Roman Empire, pl. 36, 2; E. Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Roms, I, Tübingen, 1961, p. 27, fig. 16.

[93] W. Wroth, BMC, Mysia, Londres, 1892, p. XXXII, 152, n° 315 et pl. 30, 7; H. de Villefosse, Le grand autel de Pergame sur un médaillon de bronze trouvé en France, Rev. Num., 1902, p. 234 ss., en part. 235 et 238 s., où l'auteur fait le rapprochement avec le tombeau des Haterii. Cf. aussi le type de revers de monnaies frappées à Aperlae (Lycie): G. F. Hill, BMC, Lycia, Pamphylia and Pisidia, Londres, 1897, p. 43 et pl. 10, 1: "*double circular Canopy*"(?). Certaines monnaies de Selgé représentent deux autels cylindriques qu'abrite chacun une sorte de niche, entre deux colonnes soutenant une arcature: F. Imhoof–Blumer, Kleinasiatische Münzen, Vienne, 1901 (rééd. anast. Hildesheim, 1974), p. 393, n° 10 et pl. 14, 11 = BMC, Lycia, Pamphylia and Pisidia, p. 244, n°s 23/4.

[94] Op. cit. (n. 80), p. 11 ss.

[95] Histoire de la Gaule, IV, p. 437.

[96] Ibid., p. 442.

[97] Nouvelle histoire de Lyon, I, Lyon, 1895, p. 201 ss., en part. p. 203 s., où l'avenue aboutissant à l'amphithéâtre fédéral est donnée comme « imitation indéniable des avenues accompagnant les cromlechs celtiques », par exemple ceux d'Abury (p. 204, fig. 248) et de Ronno (p. 26, fig. 27).

relatives à Lug et à Lugnasad[98] – cet autel devait être conforme aux types officiels du monde romain. Ensuite, on n'a pas – que je sache – retrouvé en Gaule d'autel procédant de je ne sais quel modèle indigène qu'illustreraient les monnaies de Lyon. Enfin, Strabon n'a relevé à propos de l'autel aucune particularité cultuelle ou typologique autochtone, ce qu'il n'aurait pas manqué de faire, compte tenu de l'intérêt qu'il marque ailleurs pour certaines liturgies locales, par exemple pour les pyrèthes en Cappadoce[99].

La masse quadrangulaire ne saurait donc représenter un autel.

De ce monument problématique, la face antérieure (ou du moins visible sur les monnaies) porte au centre en bas-relief une couronne de chêne (à en juger par l'épaisseur relative du feuillage), d'où pendent deux rubans ou lemnisques symétriquement courbés en S. De part et d'autre de cette couronne civique, deux tiges ramifiées de lauriers (plutôt que des «palmes») évoquent les *laureae* décernées le 16 janvier 27 par le Sénat et plantées ou fixées à la porte de la *Domus Augusti* sur le Palatin[100]. Le schéma de la couronne de chêne flanquée de deux lauriers se retrouvera par exemple sur l'autel de Vespasien à Pompéi[101]. Aux deux extrémités de ce panneau sculpté, on a voulu déchiffrer des silhouettes de *putti* qui sembleraient tenir les branches de laurier et qu'on a même comparés aux Amours porte-guirlandes ou carpophores[102]. On y a vu aussi des «trépieds» portant «un disque», un globe ou une couronne, voire un «bouclier»[103]. Mais E. PONCET et L. B. MOREL[104] avaient bien reconnu sur plusieurs exemplaires qu'il s'agit en fait de deux couronnes plus petites que la couronne médiane et d'où pendent deux bandelettes fréquemment simplifiées au point de simuler deux jambes. La circonférence des couronnes (pl. XI,1) se réduit, en effet, à un petit disque, à un gros point (pl. XI,2–3) ou à un ovale qui s'aplatit (pl. XI,4–5) jusqu'à n'être plus indiqué finalement que par un tiret (pl. XI,6) sur certains moyens bronzes. Mais des sesterces frappés ultérieurement reproduisent encore fidèlement le motif des couronnes latérales[105].

---

[98] J. DE VRIES, La religion des Celtes, trad. fr. Paris, 1975, p. 58 s., 235 ss.; R. CHEVALLIER, Gallia Lugdunensis, ANRW, II, 3, éd. H. TEMPORINI, Berlin–New York, 1975, p. 916, 928 s., avec la bibliographie antérieure de ce dossier qu'encombrent plusieurs hypothèses ambiguës ou alambiquées.

[99] Strabon, Geogr., XV, 3, 15, 733 (III, p. 1021 s. MEINEKE). Cf. F. CUMONT, Les religions orientales dans le paganisme romain⁴, Paris, 1929, p. 134; G. WIDENGREN, Les religions de l'Iran, trad. fr., Paris, 1968, p. 202.

[100] J. GAGÉ, Res gestae divi Augusti, Publ. Fac. Lettres Univ. Strasbourg, Textes d'Etudes, 5, Paris, 1935, p. 144 s. (34, 2); J. LUGLI, Fontes ad topographiam veteris urbis Romae pertinentes, 8, Rome, 1962, p. 156 ss., n°s 159 ss. Cf. A. ALFÖLDI, Die zwei Lorbeerbäume des Augustus, Antiquitas, 14, Bonn, 1973; G.-CH. PICARD, Bulletin archéologique, Rev. Et. Lat., 51, 1973, p. 351: le laurier est symbole ou attribut d'éternité.

[101] I. SCOTT RYBERG, op. cit., p. 81 s. et pl. 26, 38 b; W. HERMANN, op. cit., p. 102 ss., n° 37. Cf. aussi le bloc-autel de Narbonne (E. ESPÉRANDIEU, Recueil général des bas-reliefs, statues . . . de la Gaule romaine, I, p. 362 s., n° 558) et l'autel des 'Lares Augusti' au Musée des Conservateurs: J. LUGLI, loc. cit., pl. 7, 5.

[102] H. WILLERS, art. cit., Num. Zeitschr., 34, 1902, p. 106 = Rev. Num., 1904, p. 38 s.; S. W. STEVENSON–C. R. SMITH–F. W. MADDEN, A Dictionary of Roman Coins, Londres, 1889, p. 73, s. v. Ara Lugdunensis: "*two Genii support a crown*". Maints grands et moyens bronzes de la série lyonnaise autorisent matériellement cette description. Cf. par exemple un sesterce remarquable de l'Ashmolean Museum à l'effigie de Tibère: C. H. V. SUTHERLAND–C. M. KRAAY, Catalogue of Coins of the Roman Empire in the Ashmolean Museum, Part 1. Augustus, Oxford, 1975, pl. 9, 374, où deux Amorini semblent tenir des palmes. Il s'agit d'exemplaires postérieurs aux premières frappes et où le type est réinterprété par les graveurs de nouveaux coins.

Quoi qu'il en soit, le décor de cette face ne ressemble en rien aux guirlandes sculptées sur les fragments de plaques en marbre trouvés à quelque 200 m. de St-Polycarpe et du côté de l'amphithéâtre[106]. Or, pour les graveurs de coins, la figuration de festons végétaux ne présentait aucune espèce de difficulté: on connaît quantité de types monétaires fixant le souvenir d'autels enguirlandés. Le responsable de la maquette initiale n'avait pas lieu de substituer des couronnes aux guirlandes, s'il avait voulu représenter des festons de chêne comme ceux dont le Musée de Fourvière abrite les vestiges. Mais il reste possible que les côtés non visibles du monument que nous montrent les monnaies aient porté une frise de guirlandes[107].

On a supposé que les plaques en question ornaient le soubassement de l'autel (figs. 1 et 2)[108]. Aucune espèce d'indice n'étaye ou même ne suggère pareille explication. En tout cas, sur les monnaies, l'inscription ROM ET AVG à l'exergue n'implique pas du tout que la dédicace ait été gravée sous l'autel, comme on l'a trop souvent affirmé[109], en corrélation avec l'hypothèse identifiant le massif quadrangulaire des monnaies avec l'*Ara* du Confluent. Sur ce point, comme sur d'autres, le dessin qu'on trouve reproduit dans STEYERT[110] (d'après C. MARTIN-DAUSSIGNY) me paraît relever de la plus haute fantaisie (figs. 1 et 2).

---

[103] F. ARTAUD, Discours (n. 49), p. 20 s. (globes, « pommes pythiques », couronnes « pontificales »); T. L. DONALDSON, op. cit., p. 163 (pommes, orbes, couronnes); A. ALLMER–P. DISSARD, op. cit., II, p. 27 (« boucliers inscrits attestant, l'un la justice d'Auguste, l'autre sa piété »); O. HIRSCHFELD, dans CIL, XIII, p. 227 („*tripodes duos quibus globuli impositi sunt*"). Pour A. BERNARD (op. cit., p. 25), il s'agirait de la représentation sculptée des deux grands « trépieds » prétendument érigés au centre de l'autel(??). Cf. encore C. FAYER, Il culto della dea Roma, p. 187: „*due tripodi che sorreggono due globi*".

[104] Rev. Num., 1904, p. 56 s.

[105] G. FUCHS, op. cit., pl. 6, 76; A. AUDIN–P. QUONIAM, art. cit., Gallia, 20, 1962, p. 108, fig. 6; A. AUDIN, Les fouilles de Lyon (Fourvière et Croix-Rousse), Lyon, s. d., fig. 5.

[106] Supra, n. 23; ici pl. I–II.

[107] H. DRAGENDORFF, art. cit. (n. 67), p. 117. Il pourrait s'agir d'une face interne du *téménos*, décoré de guirlandes comme l'*Ara Pacis*: d'où la minceur relative du relief.

[108] Supra, n. 24/6.

[109] C. MARTIN–DAUSSIGNY, Notice sur la découverte . . . (n. 23), p. 115. Cf. encore A. AUDIN, Essai sur la topographie de Lugdunum, p. 154 et A. GRENIER, Manuel d'archéologie gallo-romaine, IV, 2, p. 508, d'après A. ALLMER–P. DISSARD, op. cit., II (1889), p. 28.

[110] Op. cit., I, p. 201, fig. 243 (= ici fig. 2).

b) «Trépieds» ou «lampadaires»?

Deuxième ordre de problèmes, d'ailleurs liés aux précédents et à l'identification d'un autel comme tel: comment interpréter les motifs superposés au panneau sculpté? S'agit-il d'objets reposant directement sur ce qui ressemble à une grande *mensa*, mais qui peut aussi n'être qu'une face de péribole?

Pour tous les archéologues et tous les numismates ou presque, il ne fait aucun doute que ces motifs surmontent le monument. Cette hypothèse est solidaire de l'identification d'un autel, qu'elle la commande ou qu'elle en dépende. En effet, pour que les objets tiennent, il faut supposer une surface plate assez large, donc un autel; et si c'est un autel, il est clair que les objets sont posés dessus! Cependant, même parmi les partisans de cette identification, la description détaillée de ces emblèmes «mystérieux» (C. JULLIAN)[111] varie tout autant que les restitutions graphiques. Sauf H. WILLERS, qui tenait à son *ovarium*, la plupart des commentateurs les désignent comme des «trépieds»: deux grands au milieu, deux ou trois de chaque côté. Mais les avis divergent sur la fonction de ces «trépieds sacrés» et sur les objets dont ils sont porteurs. Les uns y voient des «pommes»[112] et les expliquent comme «emblèmes des jeux apolliniens ou augustaux» (F. ARTAUD[113], A. DE CAUMONT[114]); assez récemment encore[115], on a parlé de «pommes pythiques». Au-dessus des «grands trépieds» médians, on identifie tantôt des «globes», c'est-à-dire des «images de la souveraine puissance et de l'empire céleste» (A. DE CAUMONT)[116] ou «de l'efficacité de Rome et d'Auguste sur l'univers entier» (A. AUDIN, P. QUONIAM)[117], tantôt des «couronnes pontificales» qui feraient allusion au «titre de souverain pontife que portait Auguste» (A. BERNARD)[118] et qu'il porte effectivement au droit des monnaies de la première émission. C. JULLIAN[119], lui, tout en affirmant: «ce peuvent être des emblèmes gaulois», croyait discerner des «lampadaires». Dans son 'Manuel d'Archéologie gallo-romaine' (1960)[120], A. GRENIER avoue bien que les figures sont «peu distinctes»; mais à son avis elles «semblent représenter des trépieds surmontés de cassolettes où brûlerait l'encens», hypothèse hasardée encore, quoique dubitativement, dans un article de 'Gallia'[121] en 1962. En fait, nous connaissons bien les profils de vrais trépieds à encens[122]: or, aucun des motifs gravés sur nos monnaies ne ressemble de près ou de loin à des *thymiateria*, ni en particulier aux *thymiateria* de la numismatique romaine!

---

[111] Histoire de la Gaule, IV, p. 437.

[112] F. ARTAUD, Discours (n. 49), p. 24; A. DE CAUMONT, Note sur l'autel d'Auguste à Lyon, Bull. Monumental, 27, 1861, p. 109; T. L. DONALDSON, op. cit., p. 163; A. BERNARD, op. cit., p. 26; A. AUDIN–P. QUONIAM, art. cit., p. 108.

[113] Discours (n. 49), p. 24 ss. Cf. A. BERNARD, loc. cit.

[114] Art. cit. (n. 112), p. 110. Cf. E. PONCET–L. B. MOREL, art. cit. (n. 46), p. 51.

[115] Gallia, 20, 1962, p. 108: « les trépieds latéraux seraient surmontés de pommes pythiques, à moins qu'il ne s'agisse de cassolettes où brûlait l'encens ».

[116] Loc. cit., p. 109.

[117] Art. cit. (n. 22), Gallia, 20, 1962, p. 108.

[118] Op. cit., p. 26. Hypothèse aventurée déjà par F. ARTAUD, Discours, p. 20.

[119] Histoire de la Gaule, IV, p. 437 et n. 5.

[120] IV, 2, p. 507.

[121] A. AUDIN–P. QUONIAM, loc. cit.

[122] Outre M. BESNIER, dans CH. DAREMBERG–E. SAGLIO, Dict. des antiquités gr. et rom.,

Quant aux restitutions graphiques, elles nous montrent les six ou huit trépieds surmontés de boules ou de globes (figs. 1 à 4). Mais le dessin reproduit par C. JULLIAN (fig. 3b) dans son 'Gallia'[123] tient compte de détails escamotés par d'autres «reconstructeurs»: trois espèces de hastes, une au centre et deux qui encadrent les prétendus «trépieds». Prudemment, l'excellent numismate anglais H. MATTINGLY[124], tout en désignant le type comme celui du célèbre autel, n'identifie aucune des figures incertaines «on the altar». Mais quand les archéologues font état du témoignage des monnaies, c'est en termes généraux et vagues, obsédés qu'ils sont soit par tels exemplaires de lecture apparemment distincte (qu'ils connaissent bien et qu'ils reproduisent, au besoin, photographiquement à l'appui d'une opinion erronée), soit par les dessins ou les idées reçues; car nous travaillons pour une grande part et inévitablement de seconde main.

Deux façons de restituer l'«autel» apparaissent comme également fallacieuses et antiméthodiques. Elles consistent soit à faire une synthèse plus ou moins artificielle des variantes relevées ici et là sur des exemplaires d'émissions différentes, soit à majorer tout aussi arbitrairement la valeur documentaire d'un spécimen de très bonne conservation, sans égard ni aux modifications du type, ni à la chronologie des frappes. Mais il existe un autre principe d'égarement qui est à la base des logiques aberrantes et malheureusement aussi des raisonnements les plus courants: l'analogie. A voir les restitutions proposées de l'autel de Lyon, on a l'impression que F. ARTAUD, A. DE CAUMONT, A. BERNARD, C. MARTIN-DAUSSIGNY et d'autres ont interprété le type monétaire au travers et en fonction de l'image qu'un homme du XIXe siècle liait spontanément au concept d'autel

---

V, Paris, 1919, p. 542ss., s.v. *Turibulum*, voir par exemple les reliefs du temple de Venus Genitrix au Forum de César (D. E. STRONG, Roman Imperial Sculpture, Londres, 1961, fig. 65), de l'Arc de Trajan à Bénévent (C. PIETRANGELI, L'arco di Traiano a Benevento, pl. 36; I. SCOTT RYBERG, op. cit., p. 148, 156 et pl. 56, 84), de l'Arc des Changeurs à Rome (M. PALLOTTINO, L'arco degli Argentari, Rome, 1946, p. 96 ss., fig. 54). On croit identifier des thymiateria posés sur des autels dans l'art étrusque (I. SCOTT RYBERG, op. cit., p. 11, 13 et pl. 4, 8 a–b) et dans l'imagerie des vases grecs (Brit. Mus., Catal. of the Greek and Etruscan Vases, E 269), mais non pas – que je sache – dans les représentations cultuelles de l'art officiel romain. Du reste, parler de « trépieds » à propos de motifs à deux pieds – tels du moins qu'ils apparaissent au revers des monnaies lyonnaises – confine au ridicule.

[123] Supra, n. 38, p. 65. Sur les « hastes », cf. F. ARTAUD, Discours, p. 25: « si elles n'indiquent pas le sceptre de la souveraine puissance », elles feraient allusion à des jeux de chasse ou « troyens », à des *ludi hastici* dont parleraient Suétone et Virgile. En fait, Suétone (Tib., 6, 6; Calig., 20) fait état de *ludi astici*, jeux « urbains » qui n'ont rien à voir étymologiquement du moins, avec la *hasta* ! A. AUDIN–P. QUONIAM, loc. cit.: « Les uns et les autres ('trépieds') sont parfois encadrés par des hastes dressées ».

[124] BMC, Roman Empire, I, p. CXVII s., 92, n°s 548 ss. Cf. L. R. TAYLOR, The Divinity of the Roman Emperor, Philol. Monogr. of Amer. Philol. Association, 1, Middletown, 1931 (réimpr. New York, 1975), p. 209: "*decorated with imperial emblems . . .*"

comme table d'office religieux. On vérifie cette hypothèse chez F. ARTAUD[125] («ornements emblématiques, arrangés symétriquement . . . comme le tabernacle et les candélabres de nos églises»), puis chez A. BERNARD[126] qui écrit textuellement: «En somme, on voit que cet autel avait la forme des autels actuels catholiques . . . On dirait voir le tabernacle et les flambeaux qui ornent les autels modernes». C'est un aveu significatif. La même tendance analogique et anachronique se constate encore en 1904 sous la plume d'E. PONCET et de L.-B. MOREL[127] («autel orné différemment suivant les cérémonies qu'on y pratiquait, comme, dans les églises chrétiennes, les autels sont différemment ornés suivant les fêtes . . .»), et même en 1939 sous celle de C. GERMAIN DE MONTAUZAN[128]: «autel . . . assez analogue par sa forme allongée aux futurs autels chrétiens, etc. . . .»

4. Essai de déchiffrement et d'explication

Les monnaies dites «à l'autel de Lyon» sont de mauvaise facture, ce qui hypothèque toute espèce de reconstruction. Mais en bonne méthode – et si difficiles à déchiffrer que soient les revers de toute la série – il faut partir des plus anciennes et voir éventuellement comment le type s'est déformé ou simplifié. Quoi qu'on pense des variantes, les espèces les plus proches chronologiquement du modèle original et officiel ont chance d'être plus fidèles à cette maquette. On constate que les graveurs romains ne se gênent pas pour changer, altérer ou réduire certains détails, surtout d'une émission à l'autre. On connaît, par exemple, de très notables différences dans les représentations du temple de Juno Martialis (sur les monnaies de Volusien et de Trébonien Galle)[129] ou de Rome (sur les *folles* de Maxence)[130]. C'est encore plus vrai pour le monument du culte fédéral. Dans l'énorme disparité du numéraire, qu'il s'agisse des coins, des émissions, des espèces ou des règnes, il y a toujours matière à restitutions plus ou moins gratuites. Le problème est de savoir comment a évolué la représentation du type, car – on l'a vu – le processus de simplification des détails condamne et rendait caduque à priori l'hypothèse d'H. WILLERS.

---

[125] Discours, p. 16. Cf. ibid., p. 19, n. 72: « Il est remarquable de voir encore sur nos autels le même nombre de candélabres disposés de la même manière, avec un tabernacle au milieu qui répond aux objets les plus apparents placés au-dessus de l'autel de Lyon. Les Gaulois regardaient le nombre six comme le plus sacré de tous les nombres . . . etc », et d'autre part, « Le sixième mois était consacré à Auguste » (Sextilis), il y avait « six prêtres du culte augustal » (seviri Augustales), etc . . . etc.

[126] Op. cit. (n. 18), p. 25.

[127] Art. cit. (n. 46), p. 61.

[128] Dans A. KLEINCLAUSZ, Histoire de Lyon, I, p. 16.

[129] Supra, n. 40.

[130] H. MATTINGLY–E. A. SYDENHAM–C. H. V. SUTHERLAND, RIC, VI, Londres, 1967, pl. 5, 125; 6, 187, 194 b, 208, 211 et passim. Cf. A. JELOČNIK, Constantine as Caesar and as Augustus and the Roman mint, Congr. Internaz. di Numismatica (Roma 11–16 sett. 1961), II, Rome, 1965, pl. 28.

Sur les sesterces les plus anciens de la série – lesquels n'ont pas été frappés en grosses quantités, semble-t-il – on ne déchiffre au-dessus du rectangle (et au milieu) rien qui ressemble à des trépieds ou à des lampadaires. Aussi bien sur l'exemplaire (médaillons, 35) de la Bibliothèque Nationale (pl. VI)[131] que sur ceux de Londres (pl. VIII)[132] et de Boston (pl. IX)[133], on distingue deux espèces d'arceaux ou de niches arrondies en cul-de-four. Dans ces «niches» est figuré très sommairement un motif qui a l'aspect d'une tige épaisse et courte. Des sortes de «hastes» se déchiffrent de part et d'autre de l'arceau de gauche sur l'exemplaire BN 35 (pl. VI), et au-dessus de l'arcade on discerne une espèce d'ovule ou de pommeau qui peut correspondre à l'extrémité supérieure d'une autre haste érigée par derrière. C'est ainsi, en tout cas, que j'interprète sur l'exemplaire du British Museum les quatre pointes émoussées visibles au-dessus et, me semble-t-il, à l'arrière-plan des deux arceaux (pl. VIII). Sur l'exemplaire du Musée St-Pierre à Lyon (pl. VII), les deux arceaux sont aplatis déjà et paraissent justifier, à première vue du moins, l'appellation traditionnelle de «trépieds»; mais ce qu'on prendrait d'abord pour un troisième pied (entre les deux du premier plan) peut représenter soit une statue qu'abriterait l'arcade, soit la tige verticale d'une «haste» figurée à l'arrière-plan comme sur l'exemplaire londonien (pl. VIII).

Sur l'exemplaire de Boston (pl. IX), on distingue des sortes de bustes groupés deux à deux de part et d'autre des arceaux médians. C'est beaucoup moins clair sur l'exemplaire BN 35 (pl. VI), ainsi que sur celui du British Museum (pl. VIII) où se voient des espèces de ramifications confuses et mal définies. Le sesterce de Lyon (pl. VII) nous montre aussi à gauche des espèces de troncs humains, qui font penser à des hauts de statues.

Du fait que le champ des sesterces est deux fois plus large, on pourrait croire que leur témoignage est plus explicite que celui des as et des *dupondii*. En fait, et paradoxalement, le détail des premiers revers de moyens bronzes «à l'autel de Lyon» est souvent plus complexe et plus fouillé. Ainsi, la grande majorité des exemplaires de ce module nous montre non pas quatre, mais six motifs de part et d'autre des arceaux géminés. On a vu que les moyens bronzes frappés avant – 2 sont de deux types attribués respectivement à un atelier dit principal et à un atelier dit secondaire[134]. Mais ces appellations arbitraires n'autorisent aucune induction d'ordre chronologique. On comprendrait mal, en particulier, que les graveurs de l'atelier «auxiliaire», s'ils avaient travaillé après et d'après une première émission lyonnaise de l'atelier «principal», eussent allongé les colonnes et compliqué certains détails. C'est l'inverse qui s'explique beaucoup mieux, et je suis enclin à considérer que les produits de l'atelier dit secondaire sont en réalité plus anciens et correspondent à une première émission.

Plusieurs exemplaires de cet atelier ou de cette émission sont assez proches des premiers sesterces. Leurs revers nous montrent des sortes de bustes[135] de part et d'autre des arceaux médians, comme les sesterces de Paris (pl. VI) et de Boston (pl. IX). Sur un moyen bronze de la Bibl. Nationale (Coll. de Luynes, G. 1023 = Cat. 4712; pl. XII)[136], on discerne à droite comme des torses. Cet exemplaire permet aussi de trancher la question des boules prétendument superposées aux «trépieds» médians: on y vérifie très clairement que ces «boules» ou «globes» ou «couronnes» représentent, sur des exemplaires plus récents, la réduction des extrémités arrondies ou ovoïdes des «hastes» qu'on distingue ici à l'arrière-plan, derrière les arceaux. Sous la courbe de ces arceaux mêmes, se voient à gauche deux ou trois points superposés, à droite un motif indistinct dans le prolongement de la haste ou tige à pommeau qui figure à l'arrière-plan. Mais peut-on vraiment parler de «hastes»? On a l'impression que, sur cet intéressant spécimen de la Collection de Luynes (que je tiens pour l'un des plus anciens), les tiges s'ordonnent deux à deux symétriquement suivant l'obliquité d'une perspective fuyante. De plus, la petite boule (semblable au pommeau d'un sceptre) qui les surmonte est bien mise en valeur, semble-t-il, au-dessus de la tige. A y regarder de plus près, on peut même se demander si le graveur n'a pas voulu représenter deux rangées de colonnes sommées de statues réduites au motif globulaire et symbolique d'une tête[137]. Ces colonnes seraient censées figurer dans le prolongement des statues qu'évoqueraient les torses ou les bustes de part et d'autre des arceaux géminés. Sur un exemplaire de Lyon (pl. XIII,4), la tige des hastes ou plutôt le fût des colonnes qui se voient derrière les arceaux ne touche pas le sommet du rectangle: celle de droite notamment est comme suspendue dans le vide derrière l'arcade; à droite et à gauche, on déchiffre des sortes de petits bustes sur des pivots. Ils ne peuvent en aucun cas figurer des trépieds, des lampadaires ou l'on ne sait quels *thymiateria* d'aspect insolite. Il s'agit d'une représentation sommaire et schématique de statues.

---

[131] Supra, n. 77.

[132] Supra, n. 78.

[133] Supra, n. 79.

[134] Supra, p. 617.

[135] Cf. l'as reproduit dans C. H. V. SUTHERLAND, The Emperor and the Coinage, pl. 3, 40; C. H. V. SUTHERLAND–C. M. KRAAY, op. cit. (n. 102), pl. 8, 337.

Les exemplaires qu'on attribue à l'atelier dit «principal» illustrent une étape importante dans le processus de simplification du type. Les colonnes nicéphores sont ramenées au niveau du panneau sculpté. Des exemplaires de facture relativement soignée nous montrent encore sous les deux arceaux médians des tiges évoquant d'hypothétiques statues ou fûts de colonnes. Mais, sur la plupart des pièces de facture commune, le faîte des arceaux est aplati ou en «anse de panier»; entre les arcatures, on ne discerne que rarement le profil d'une colonne (pl. XIV,3,5). De part et d'autre, les bustes groupés deux à deux ou par triades se réduisent à un point sur deux pieds obliquement écartés et formant un angle aigu (pl. XIV,1–2,6). Ce sont ces motifs formellement dénaturés et quasiment diminués qui, par analogie avec certains candélabres des autels catholiques préconciliaires, ont inspiré l'hypothèse aventureuse des «trépieds sacrés» ou des cassolettes à encens. Mais tels exemplaires d'une stylisation raffinée et maniériste, comme celui de la Vente Bourgey des 14/15 nov. 1972, nous montrent ces mêmes motifs sous l'aspect de trapèzes juxtaposés, pointes en haut, en dents de scie et sans rapport aucun avec les trépieds que restituent les dessins: espèces de pignons à un seul rampant, comme des toitures d'entrepôts ou de loges attenant aux deux arceaux médians (pl. XIV,3). En l'occurrence, il s'agit d'une variation quelque peu fantaisiste sur le schéma simplifié (pl. XIV,4–5,7) qui a déjà beaucoup perdu de son intérêt documentaire[138].

---

[136] J.-B. Giard, Catalogue (n. 44), p. 225, n° 1647.

[137] Il va de soi que cette hypothèse relative aux colonnes sommées de statues est étrangère à celle d'A. Steyert (op. cit., I, p. 201 s.) qui les imaginait couronnant l'enceinte elliptique de l'amphithéâtre fédéral!

Sur les exemplaires frappés après –2, où Auguste porte le titre de PATER PATRIAE, on constate que les arceaux géminés ressemblent à des «cloches» ou à des espèces de supports à deux pieds sommés d'une boulette (pl. V). Les deux jambes des prétendus «trépieds» latéraux se sont rapprochées, jointes jusqu'à ne plus former sous la boulette qu'une seule tige plus ou moins épaisse: c'est l'image de l'*ovarium* qui a trompé H. WILLERS. Ultérieurement, sur les monnaies de Tibère, les motifs latéraux se réduisent à six pointes courtes qui font penser aux dents d'un peigne ou d'un rateau (pl. XV,7). Cette évolution s'annonçait clairement sur certains exemplaires tardifs de la première série (pl. XV,1–6).

Ainsi, les bustes anthropoïdes sont devenus successivement des sortes de bipèdes (boules à deux jambes), puis des billes sur pivots (*ovarium*), enfin les éléments d'une denture sommaire et symbolique.

Si le rectangle des revers monétaires n'est pas la face antérieure d'un autel ni le comptoir d'une *mensa* cultuelle, de quoi s'agit-il? Puisque la légende de l'exergue souligne une référence au service liturgique de Rome et d'Auguste, le panneau sculpté ne peut guère représenter qu'une face de l'enceinte sacrée ou péribole de l'autel fédéral, comme H. DRAGENDORFF[139] me paraît l'avoir justement conjecturé. Rien ne prouve, encore une fois, que les fragments à guirlandes de chêne conservés au Musée de Fourvière (pl. I–II) décoraient ce péribole, qu'on a comparé à celui de l'*Ara Pacis*[140]. Ces marbres peuvent avoir appartenu à un autre monument érigé en l'honneur de Rome et d'Auguste, mais postérieurement à l'autel[141]. Constatant que leur décoration les différenciait du panneau estampillé sur les monnaies, on s'est demandé s'ils ne correspondaient pas à l'un des côtés que ne nous montrent pas les revers lyonnais[142]. En tout cas, ces pièces représentent probablement de l'enceinte sacrée la face qui frappait le regard des voyageurs arrivant du sud ou du sud-est. Erigé à l'emplacement qu'occupe le chevet de l'église St-Polycarpe, sur l'arête nord-sud que suit la rue

---

[138] Sur les variations dans la schématisation, cf. E. PONCET–L. B. MOREL, art. cit. (n. 46), p. 48 s. Feu Me J. TRICOU, éminent et regretté numismate lyonnais, avait bien voulu me confier les fiches du Dr. E. PONCET sur les exemplaires à l'autel de Lyon que conserve le Cabinet des Médailles du Musée St-Pierre. J'y ai vérifié la lecture de plusieurs détails matériels importants.

[139] Art. cit. (n. 67), p. 116 s. Contesté par P. WUILLEUMIER (Lyon, métropole des Gaules, p. 111, n. 28) et J. GUEY–A. AUDIN (Les guirlandes de l'autel d'Auguste, p. 46, n. 20).

[140] H. DRAGENDORFF, loc. cit.; A. GRENIER, Manuel d'archéologie gallo-romaine, IV, 2, p. 510; R. CHEVALLIER, Gallia Lugdunensis, ANRW, II, 3, p. 929, où l'on trouve rééditée la distinction de deux autels – un petit et un grand –, hypothèse liée traditionnellement au texte défiguré de Strabon (supra, p. 609) C'est ce «grand autel» qui aurait ressemblé à l'*Ara Pacis*: A. AUDIN, Lyon miroir de Rome^2 . . ., p. 101 s.

[141] J. GUEY–A. AUDIN, art. cit. (n. 23), p. 46, où « une date flavienne » n'est pas exclue.

[142] H. DRAGENDORFF, art. cit. (n. 67), p. 117.

Pouteau[143], le monument regardait en direction de Rome et de l'Italie[144]. Strabon dit bien que le *hiéron* est «en avant de Lyon»[145], et le *bômos* qu'il qualifie de «considérable» (ἀξιόλογος) devait s'apercevoir de loin. C'était non pas l'autel sacrificiel proprement dit, mais la façade du péribole, telle que la figurent les monnaies. Strabon parle de *bômos*, comme on parlait de l'*Ara Pacis* à propos de l'ensemble monumental qui clôturait l'*ara* au sens étroit du terme.

Si les monnaies nous présentent la face méridionale de cette enceinte sacrée, les motifs superposés ne peuvent guère être interprétés comme des objets posés dessus. Ils n'ont d'ailleurs rien à voir avec les volutes qui surmontent l'*Ara Pacis* (et qui évoquent les enroulements décoratifs de l'autel sacrificiel proprement dit) sur les monnaies de Néron[146].

Souvent, sur les monnaies romaines à motifs architecturaux, on trouve représentés au-dessus d'un monument (autel, temple, porte de ville ou portique) certains détails qui appartiennent en fait au second ou à l'arrière-plan du paysage. C'est une convention de perspective qui n'est d'ailleurs pas spécifiquement monétaire et qu'on trouve appliquée, par exemple, en peinture ou dans l'art du bas-relief[147]. Au revers des deniers de Q. Rustius[148], on identifie l'autel de Fortuna Redux. Mais ce qui figure au-dessus de l'autel n'a bien évidemment rien à voir avec le décor dudit autel: c'est une évocation de l'arrière-plan, autrement dit la Porte Capène près de laquelle fut érigé l'autel en 19 av. J.-C., sur l'ordre du Sénat.

Si donc les monnaies de Lyon nous montrent la face méridionale du péribole fédéral et si les motifs superposés ne peuvent avoir garni ce péribole, il faut conséquemment les attribuer à l'arrière-plan de la représentation. J'ai noté que sur l'exemplaire BN 4712 (Coll. de Luynes)[149] on discerne comme l'esquisse d'une perspective fuyante. On a vu aussi que les «hastes» ou plutôt les colonnes qu'on voit au travers des arceaux géminés sont censées se trouver derrière ceux-ci. Je crois donc que ces motifs de lecture et d'identification incertaines (qu'on a pris pour des trépieds ou des lampadaires) nous réfèrent en réalité aux colonnes et aux statues des soixante peuples gaulois qui constituaient, avec l'autel et son péribole sculpté, les ornements majeurs du sanctuaire fédéral[150]. Strabon a visiblement été fort impressionné par ce *bômos* portant les noms des soixante cités celtiques et par leurs personnifications statufiées, εἰκόνες τούτων ἑκάστου μία. Les noms des peuples ne peuvent guère avoir été inscrits, me semble-t-il, sur l'*ara* sacrificielle. Cette énumération monumentale postule, en effet, un support également et proportionnellement monumental: elle devait donc être gravée sur les parois du péribole. La série des soixante statues prolongeait et illustrait l'inscription qui brillait en lettres d'or. Or ces deux particularités remarquables qui ont retenu l'attention du géographe grec – l'enceinte grandiose de l'autel et les statues – se déchiffrent, je crois, au revers des monnaies «lyonnaises». Ces pièces portent l'estampille condensée de ce qui frappait ou était censé devoir frapper les pélerins du culte impérial en Gaule Chevelue.

---

[143] Supra, n. 30, 32.

[144] Supra, n. 20.

[145] Geogr., IV, 3, 2, 192 (I, p. 262, 3–4 MEINEKE): τό τε ἱερὸν . . .πρὸ ταύτης ἵδρυται τῆς πόλεως.

[146] Supra, n. 86.

[147] En ce qui regarde précisément les monnaies, voir les exemples analysés par B. L. TRELL, Architectura Numismatica Orientalis, Num. Chron., 1970, p. 29 ss.

[148] H. MATTINGLY, BMC, Roman Empire, I, p. 1 s., n°s 2–4 et pl. 1, 2; G. FUCHS, op. cit., p. 39 et pl. 7, 79–80. Cf. J. GAGÉ, Res gestae divi Augusti, p. 90 s. (11, 1). Le même autel de Fortuna Redux figure au revers des monnaies espagnoles de Colonia Patricia (G. FUCHS, op. cit., pl. 7, 81/2).

[149] Supra, n. 136; ici pl. XII.

[150] Supra, p. 610.

A. Bernard[151] notait déjà que «quelques écrivains, prenant les objets placés sur l'autel pour les statues en question, ont figuré sur nos médailles des statuettes dans différentes postures», et il renvoie à J.-J. Gessner, Specimen rei numariae (2è partie): Numismata antiqua imperatorum Romanorum (n. 18), pl. XXII[152]. Il n'y a pas lieu de retenir l'interprétation des arceaux médians en idoles (de Rome et d'Auguste?); mais dans le cas précis des motifs avoisinants, le dessin n° 40 de cette pl. XXII ne relève pas de la pure fantaisie. Toutefois ces statues sont censées figurer non pas sur, mais derrière le péribole qu'encadrent les deux colonnes nicéphores. L'image d'un autel chargé d'idoles, de trépieds ou autres objets divers est exceptionnelle, pour ne pas dire impensable dans le monde gréco-romain. Les prétendues figurations de brûle-parfums ou d'*arulae* sur les autels relèvent de la même convention de perspective que celle dont j'ai fait état plus haut[153]. On a interprété comme un grand autel surmonté de pignes et de *thymiateria* ou de petits autels(?) la façade rectangulaire représentée sur les monnaies d'Attouda (Carie)[154]: s'il ne s'agit pas d'un long socle ou d'un soubassement orné de guirlandes, j'y verrais plutôt une face d'enceinte sacrée, les pommes de pin et les deux autels ou brûle-parfums n'étant superposés au *téménos* que pour figurer distinctement, au premier plan, comme les prétendus trépieds ou lampadaires des grands et moyens bronzes lyonnais.

Les deux arcades centrales abritaient peut-être les statues de Rome et d'Auguste dont les noms se lisent à l'exergue, peut-être au centre du *hiéron*, derrière l'*ara* sacrificielle (?). Il n'y a pas lieu, en tout cas, de supposer qu'elles s'élevaient au-dessus de l'autel, comme deux «tabernacles» pour reprendre le mot d'A. BERNARD[155]!

---

[151] Op. cit. (n. 18).

[152] Revers d'as n° 40. Cf. aussi F. Artaud, Discours, p. 15, 21 et pl. IV.

[153] Supra, n. 147.

[154] B. V. Head, BMC, Caria, Londres, 1897, p. 65, n°s 18/9 et pl. 10, 15; E. N. Lane, Corpus monumentorum religionis dei Menis, II (= Etudes Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain, 19), Leyde, 1975, p. 48, Attouda 1 et pl. 19 ("*Altar with object on it ressembling three pine-cones and two smaller altars*"); III, Leyde, 1976 ("*The so-called altar of Men*" pourrait être une table de sacrifice ou d'offrandes). Cf. aussi A. Laumonnier, Les cultes indigènes en Carie, Paris, 1958, p. 475: « autel avec deux *thymiateria* entre trois pommes de pin ». Des monnaies de Selgé (Pisidie) frappées pour Sévère-Alexandre représenteraient un grand socle quadrangulaire avec escalier à droite, supportant deux autels allumés entre deux colonnes: F. Imhoof–Blumer, Kleinasiatische Münzen (n. 93), p. 406, n° 27 et pl. 15, 12. Il peut s'agir d'un grand péribole ou d'un large podium.

Malgré les hypothèses présentées ici contre celles qui dominent l'archéologie reçue de Lyon gallo-romain, on se gardera de proposer une restitution graphique intégrale et détaillée du sanctuaire fédéral d'après les premières variantes du type monétaire. Mais il faut renoncer à y voir une *mensa* d'autel et à identifier sur cette *mensa* un décor anachronique de trépieds ou de «brûle-parfums» alignés de part et d'autre des «tabernacles» du culte impérial, comme les chandeliers d'un maître-autel catholique dans le goût saint-sulpicien[156] . . .

Deux conclusions, en tout état de cause, me paraissent pouvoir être dégagées dans le cadre général des recherches:

1) On ne peut utiliser telle quelle une représentation monétaire sans tenir compte des réductions, des déformations, des conventions de perspective et de synthèse symbolique. L'*«architectura numismatica»* n'a pas un sens obvie directement intelligible à l'œil moderne, surtout quand cet œil moderne reste plus ou moins dominé par certains schèmes ou par certaines connotations du langage. La lecture du type exige un effort de reconstruction méthodique.

2) Il faut faire attention à la chronologie des émissions et repartir toujours de la première version connue d'un type donné, même si les exemplaires de cette première version ne sont pas d'une facture aussi claire, ni d'une conservation aussi bonne que tels spécimens d'une émission ultérieure. L'étude précise des modifications et des simplifications enseigne à manier prudemment les témoignages de la numismatique, surtout lorsque l'archéologie du site concerné ne fournit pas les éléments d'une contre-épreuve matérielle et indiscutable.

En attendant, peut-on s'autoriser de parallèles avec d'autres autels du culte impérial?

IV. Autres autels du culte impérial

1. Les périboles

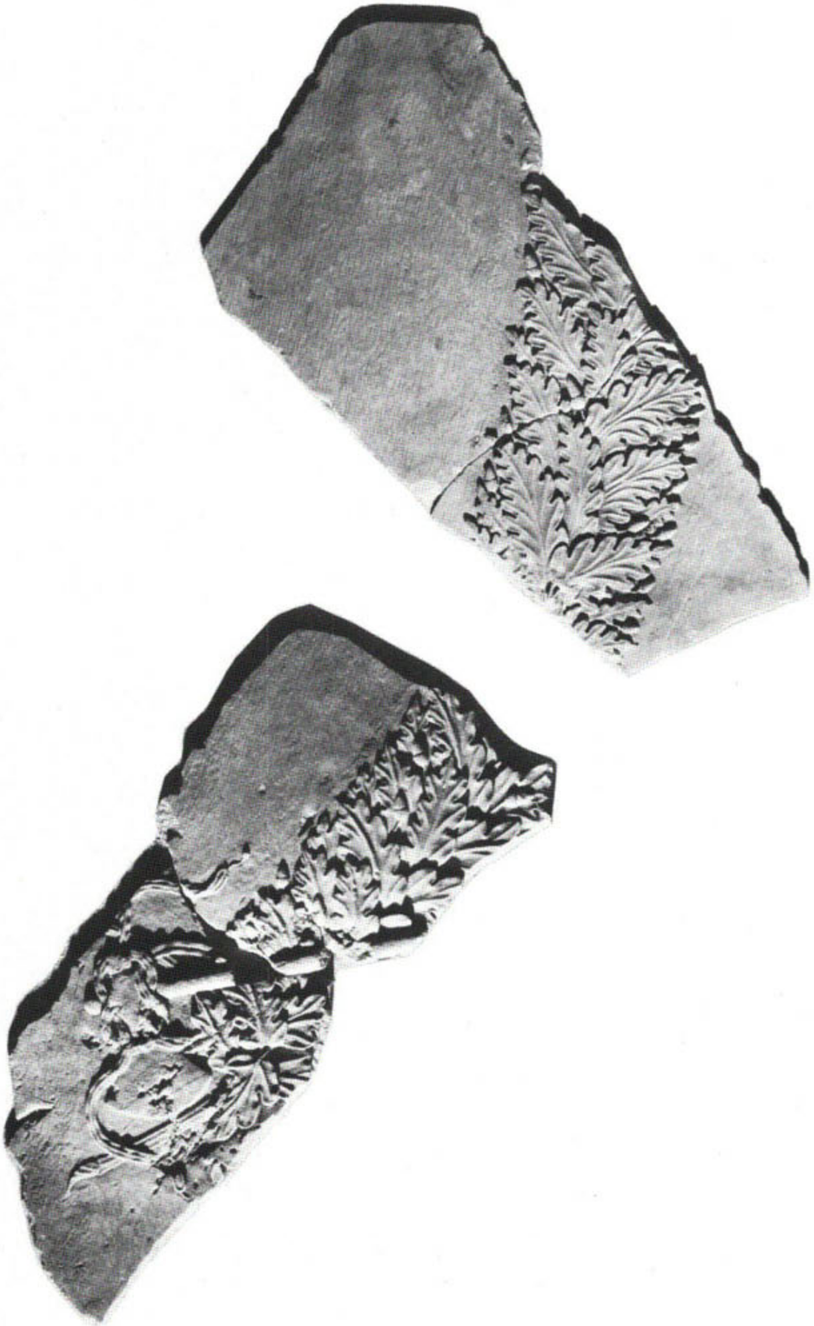
L'autel érigé en hommage à la Paix Auguste (*Ara Pacis Augustae*)[157] n'a qu'un rapport indirect avec le culte impérial. Le type architectural du péribole à

---

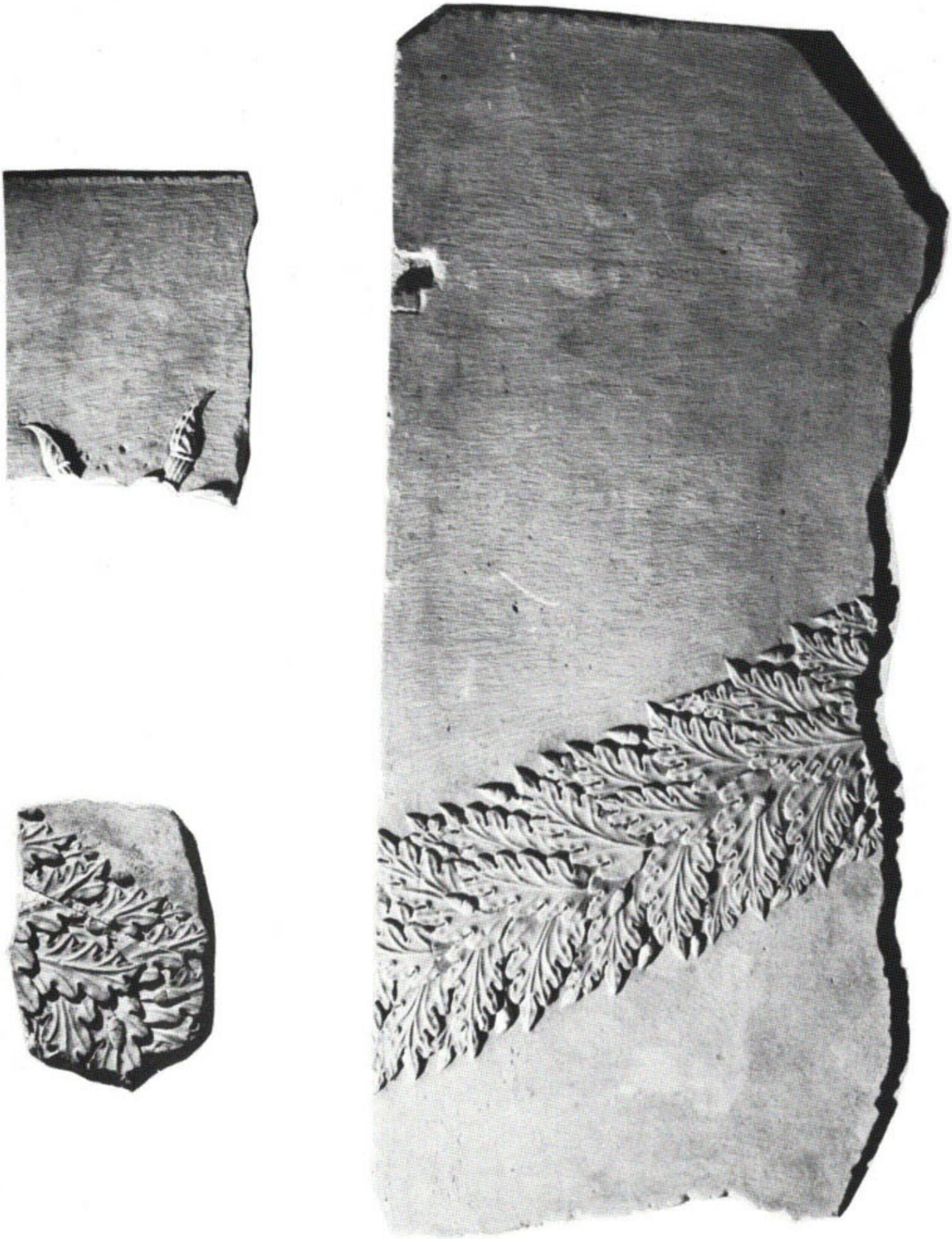
[155] Op. cit., p. 25.

[156] F. ARTAUD, Discours, p. 16 (« comme le tabernacle et les candélabres de nos églises ») et 19, n. 72.

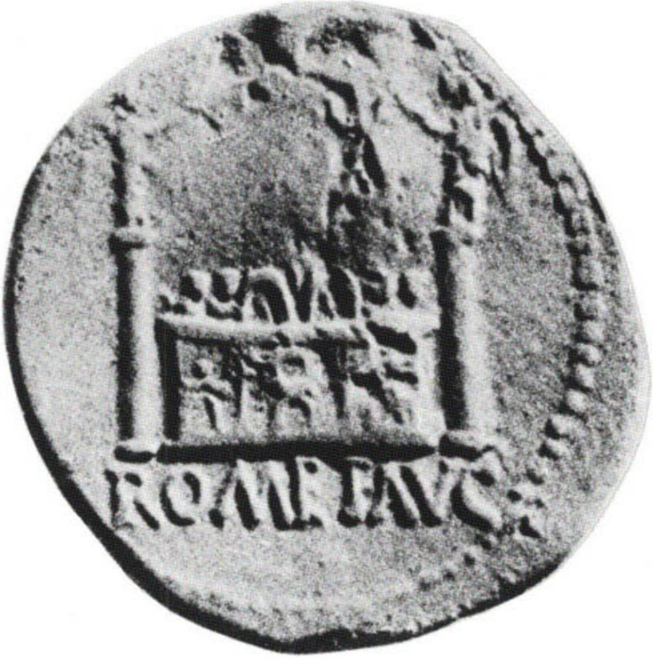
[157] G. MORETTI, Ara Pacis Augustae, Rome, 1948; E. SIMON, Ara Pacis Augustae, Tübingen, 1967 (= Monumenta artis antiquae, 1). Sur l'idéologie de la Paix Auguste, cf. H. E. STIER, Augustusfriede und römische Klassik, ANRW, II, 2, éd. H. TEMPORINI, Berlin–New York, 1975, p. 16 ss. Auguste affecta, comme on sait, de ne pas vouloir être l'objet d'honneurs divins à Rome même ou en Italie; mais, comme l'écrit J. BAYET (Histoire politique et psychologique de la religion romaine², Paris, 1969, p. 183), l'Autel de la Paix Auguste « divinisait le bienfait du prince ». Sur l'autel de Lyon, la couronne de chêne *ob cives servatos* honorait aussi le fondateur de la Pax Romana, en légitimant le culte rendu



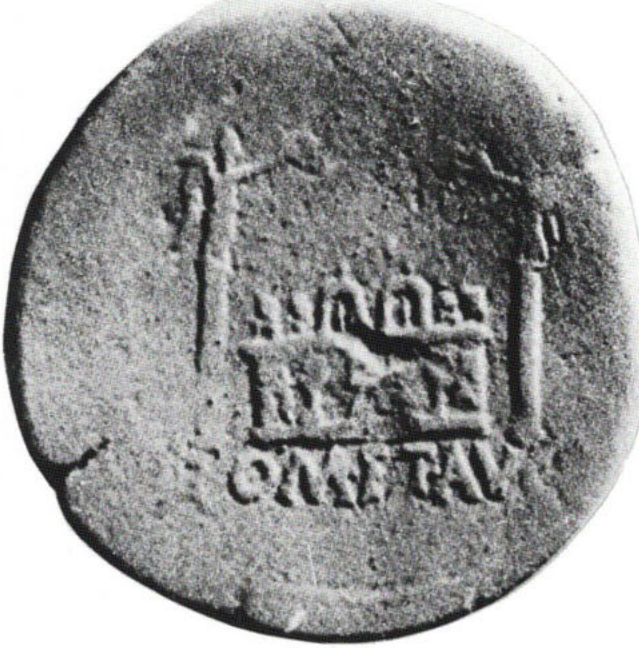
Fragments de guirlande de chêne trouvés au Jardin-des-Plantes (Croix-Rousse). Placage en marbre blanc qui aurait décoré le péribole de l'autel fédéral. Au point haut de la guirlande, hache sacrificielle enrubannée; la partie opposée au tranchant est sculptée en forme de tête humaine. La guirlande même – feuilles de chêne mêlées de glands – a une largeur de 0,31/0,35 m. Les plaques juxtaposées avaient une hauteur d'environ 2 m. et une largeur moyenne de 1,35 m. La facture de ces guirlandes en plat relief relève d'une stylisation maniérée, sinon maniériste



Fragments de guirlandes de chêne appartenant au même ensemble

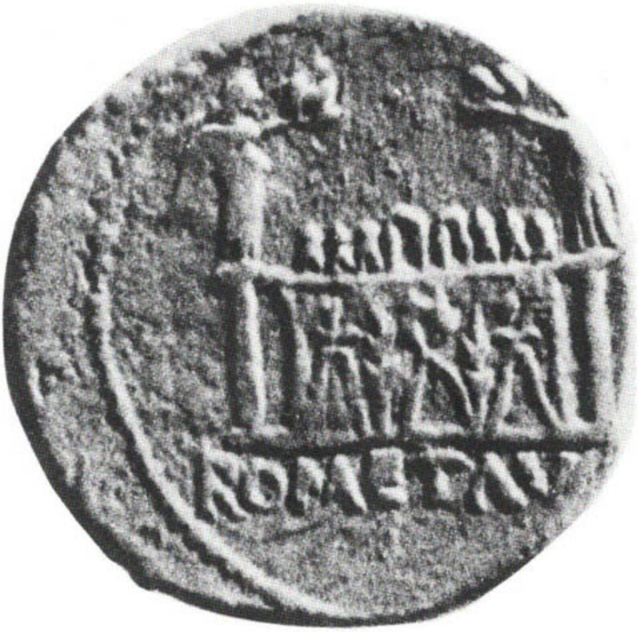


1

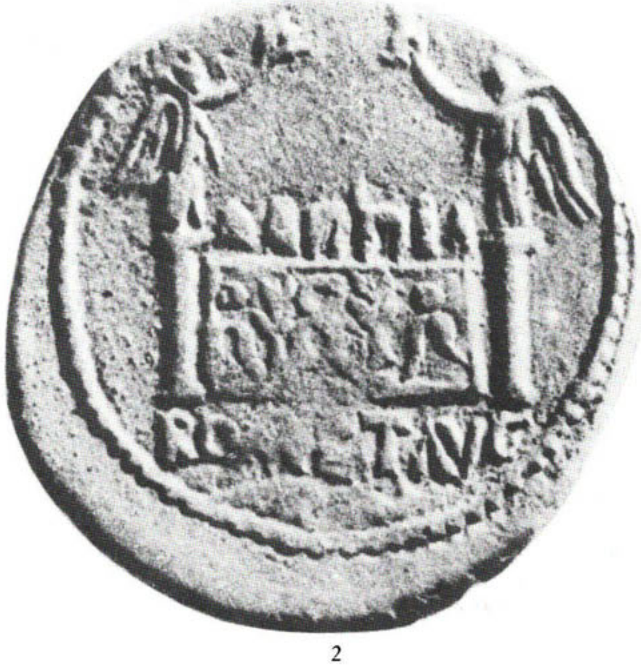


2

1–2. As de Port-Haliguen

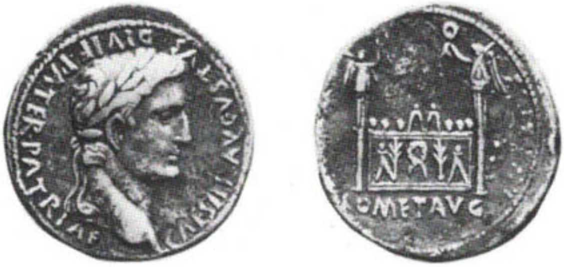


1

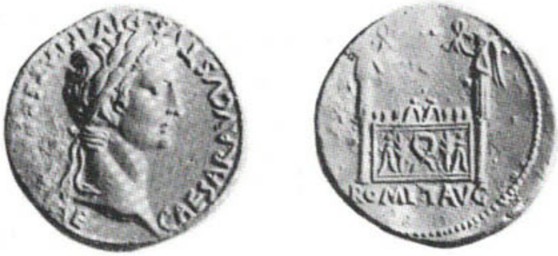


2

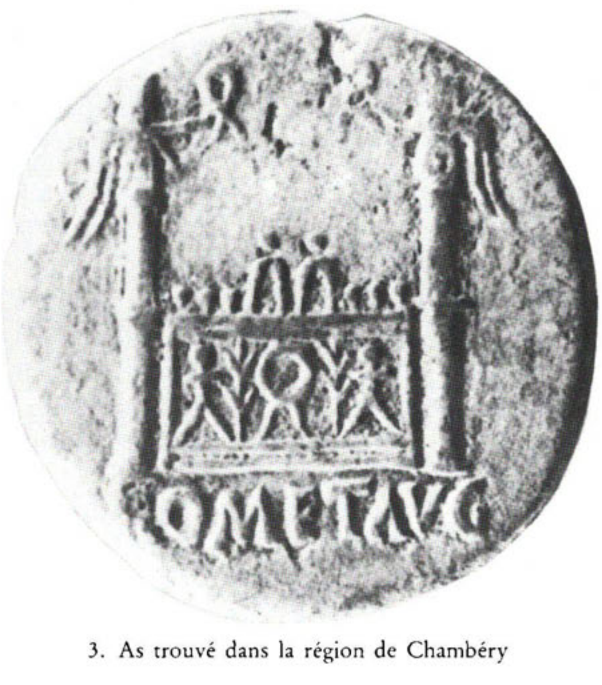
1–2. As de Port-Haliguen



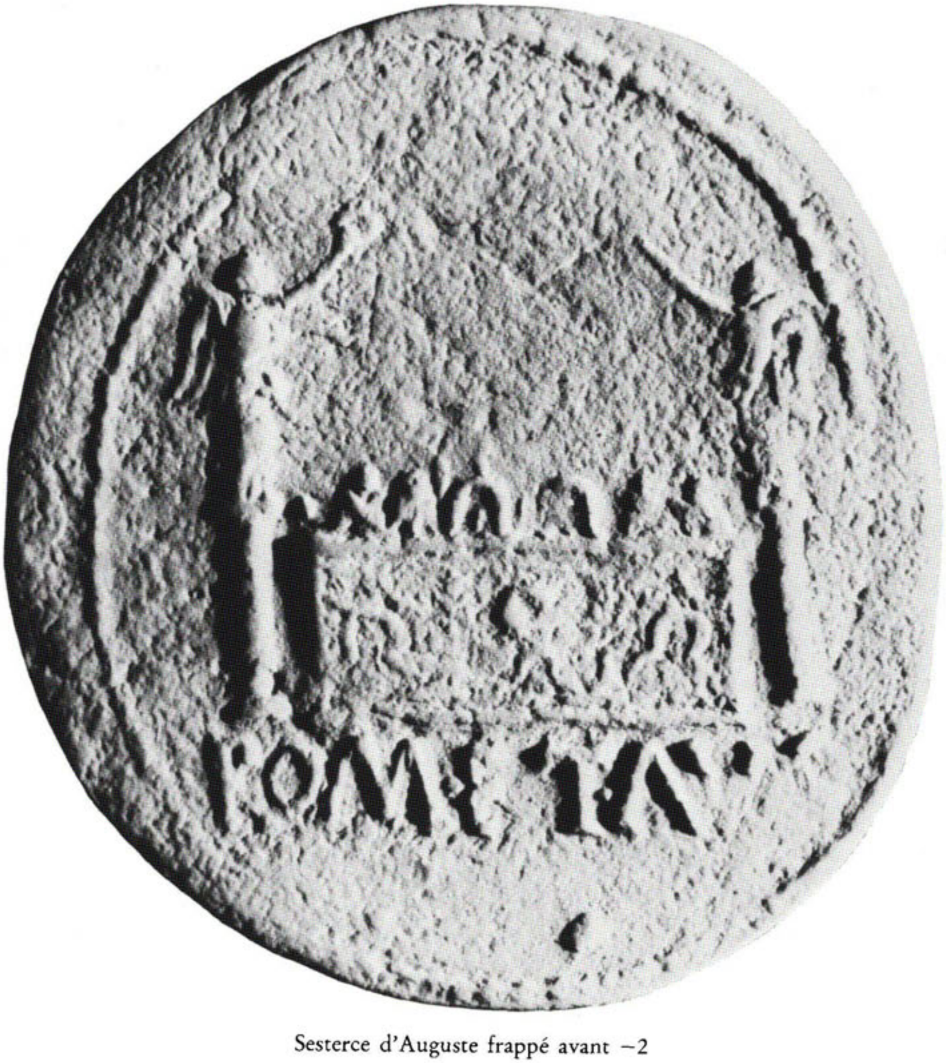
1. Sesterce d'Auguste frappé à partir de −2



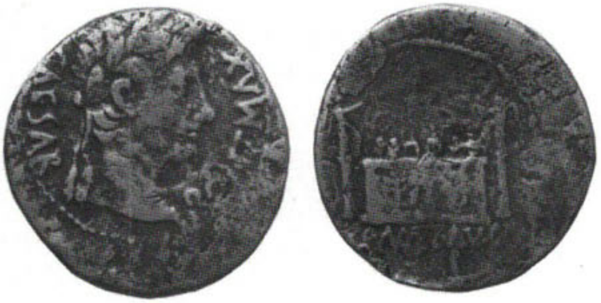
2. Sesterce d'Auguste frappé à partir de −2



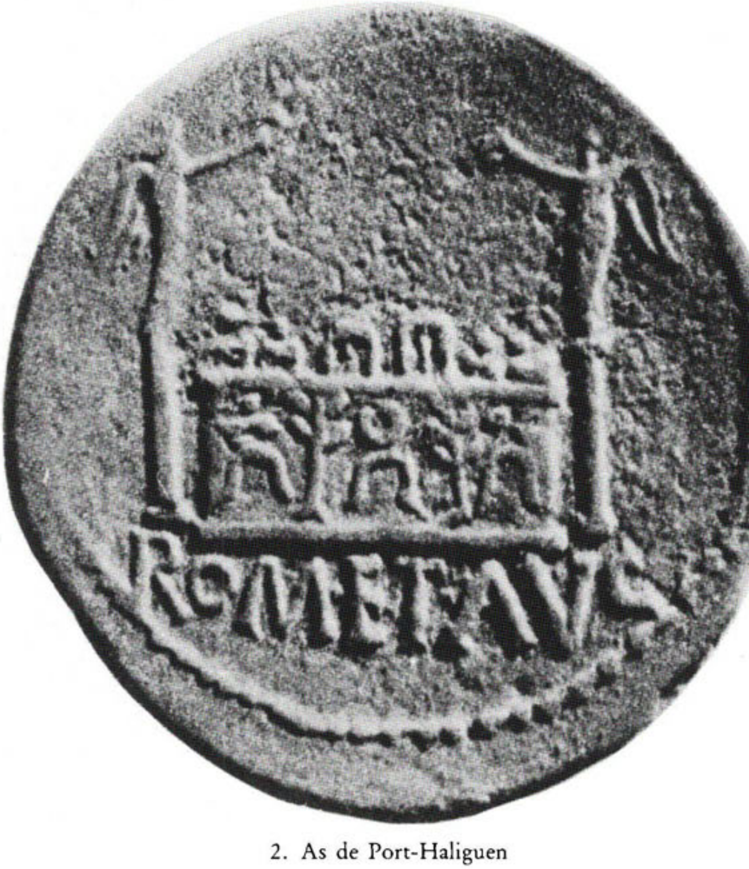
3. As trouvé dans la région de Chambéry



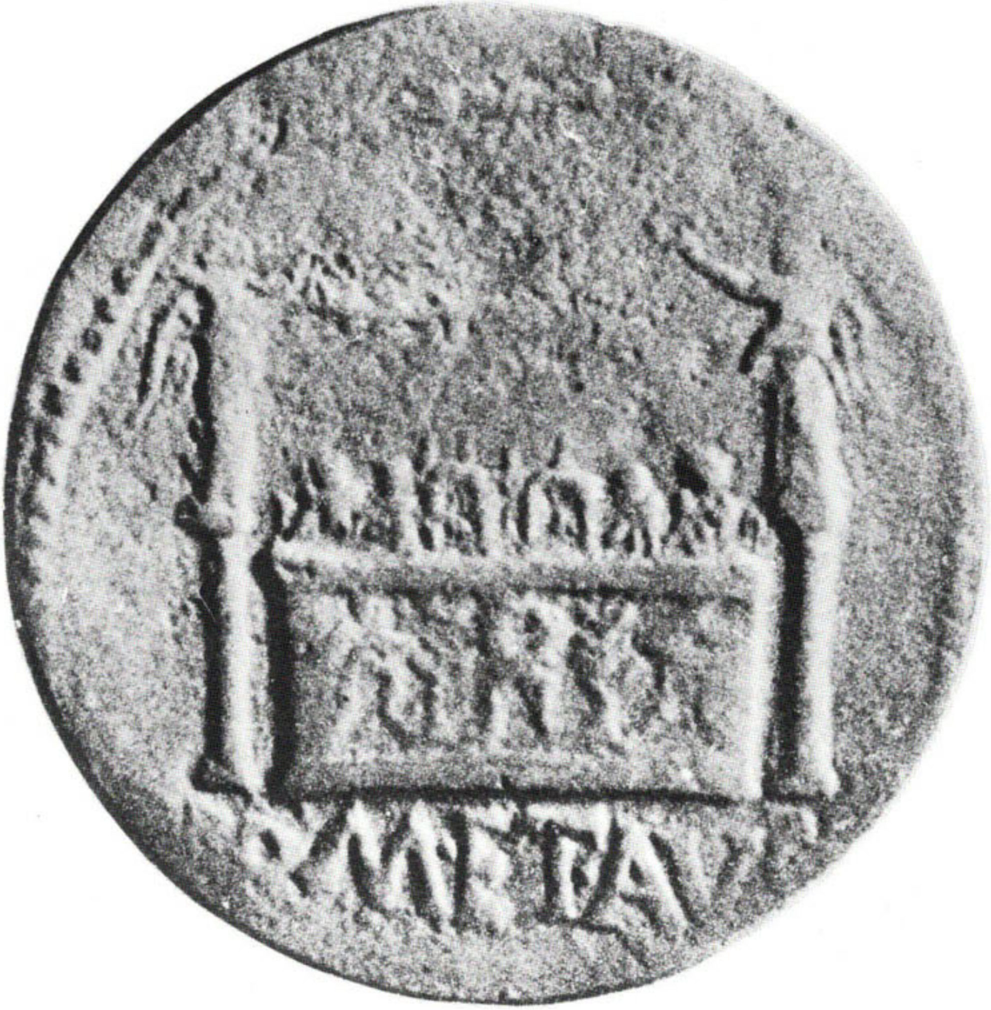
Sesterce d'Auguste frappé avant −2



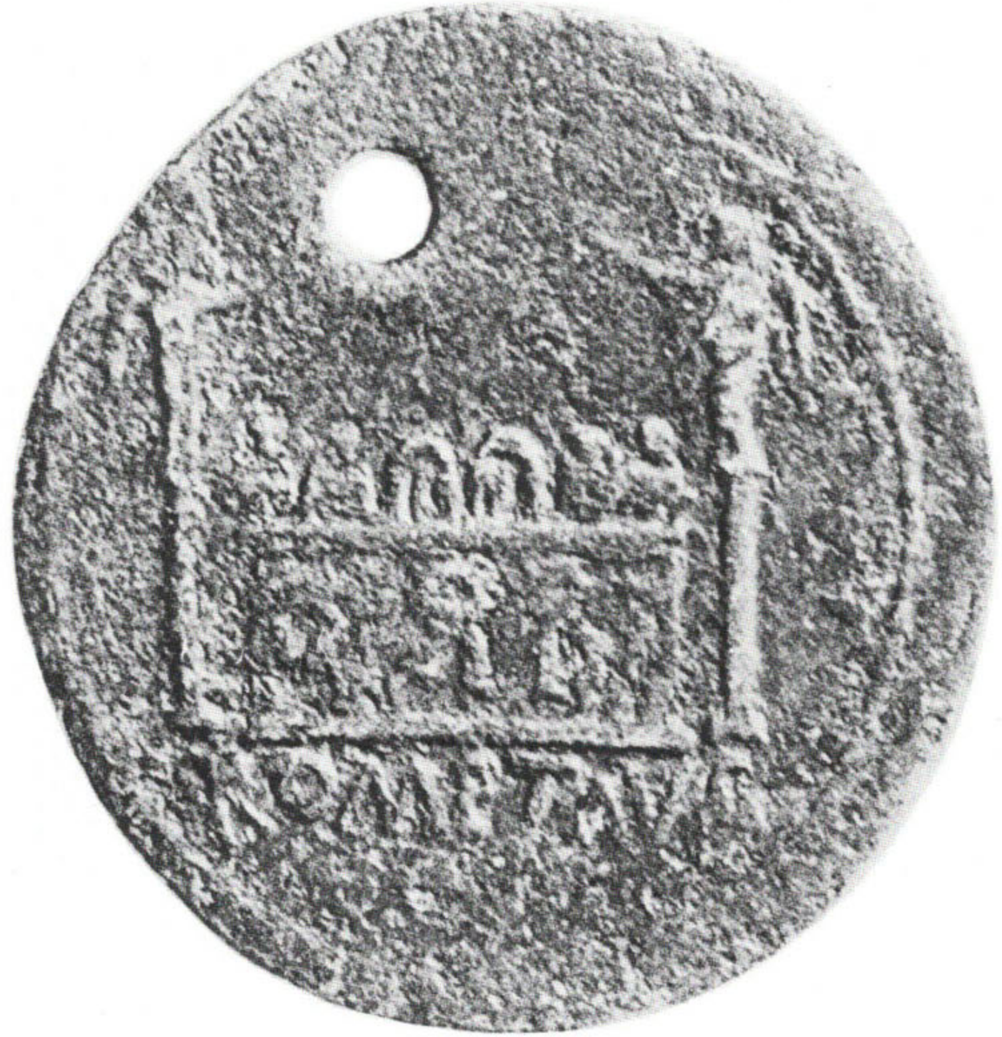
1. Sesterce d'Auguste frappé avant −2



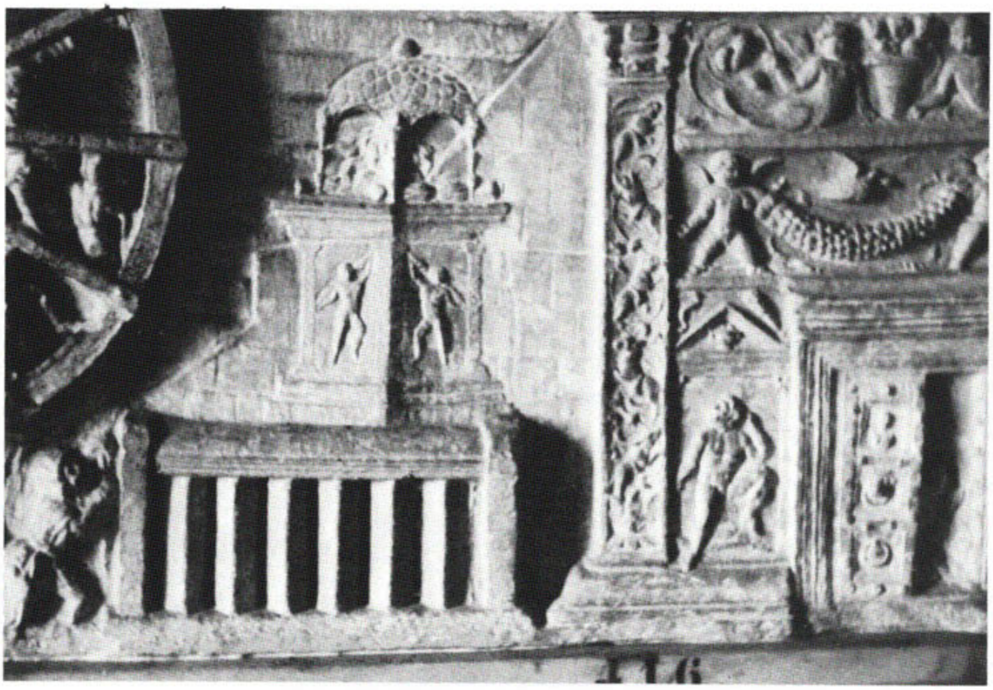
2. As de Port-Haliguen



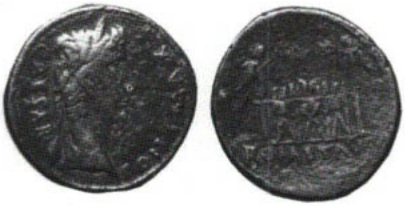
Sesterce d'Auguste frappé avant −2



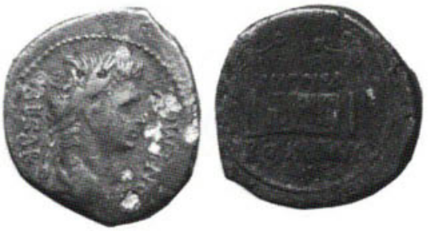
Sesterce d'Auguste frappé avant −2



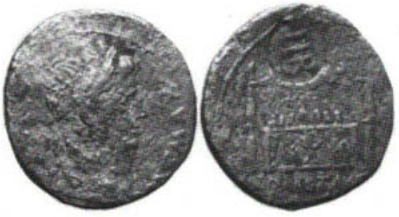
Relief des Haterii; détail de l'autel à « baldaquin »



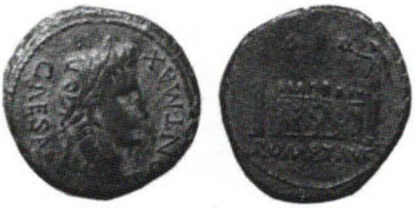
1. M. B.



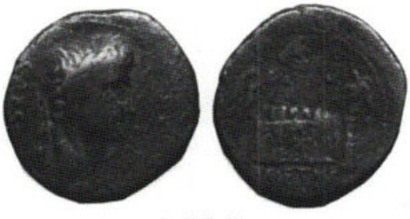
2. M. B.



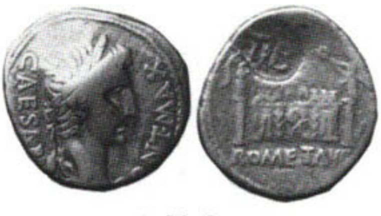
3. M. B.



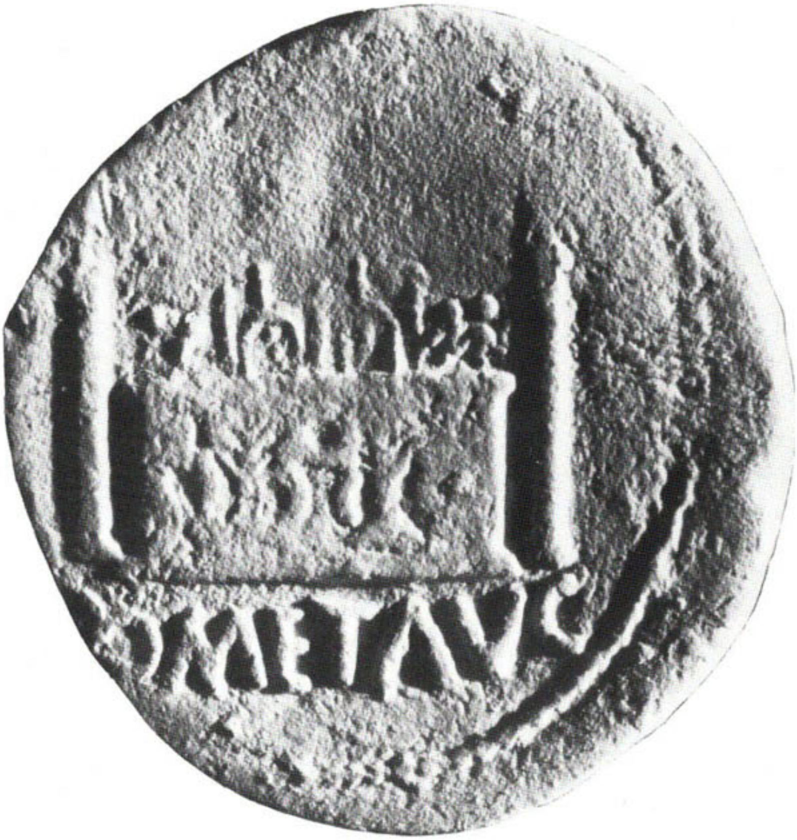
4. M. B.



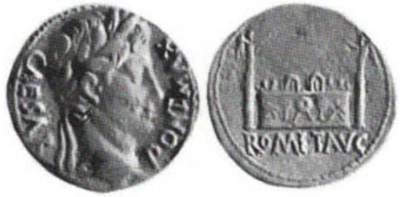
5. M. B.



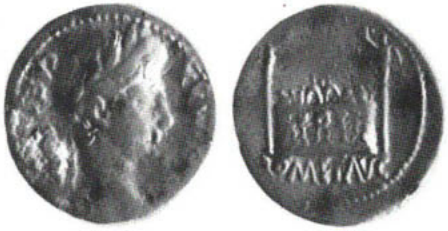
6. M. B.



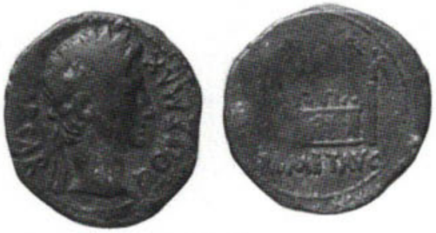
As de l'ancienne Coll. de Luynes



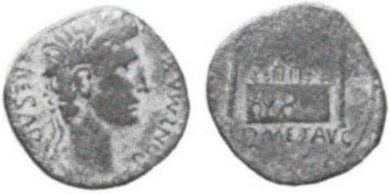
1. M. B.



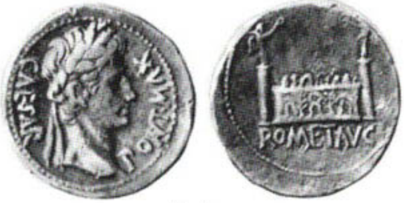
2. M. B.



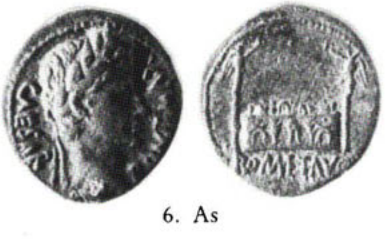
3. M. B.



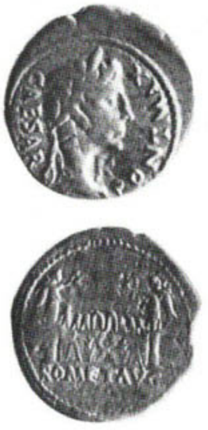
4. M. B.



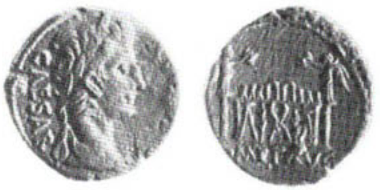
5. As



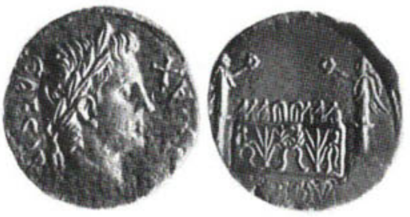
6. As



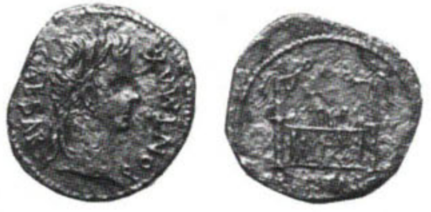
1. M. B.



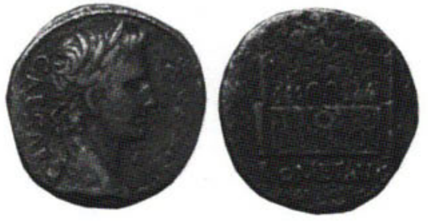
2. M. B.



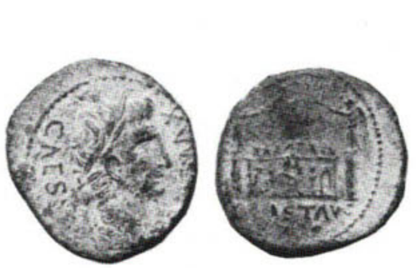
3. M. B.



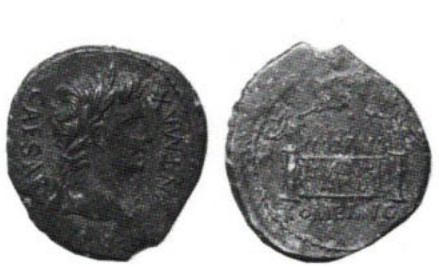
4. M. B.



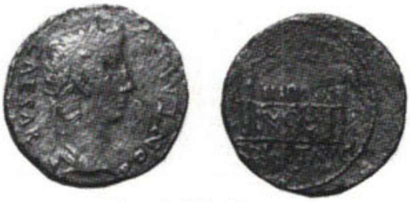
5. M. B.



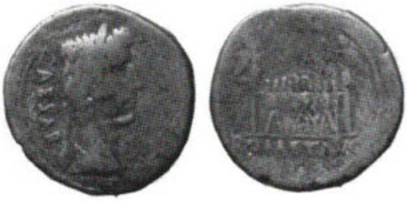
6. M. B.



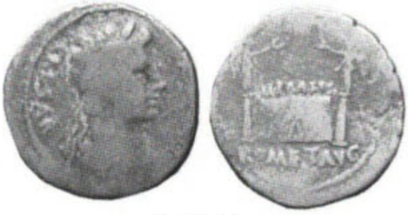
7. M. B.



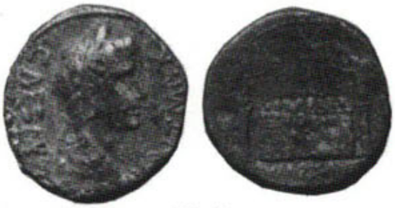
1. M. B.



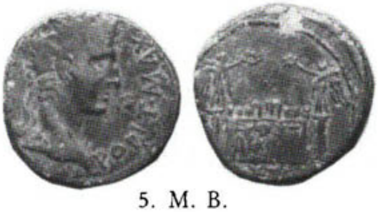
2. M. B.



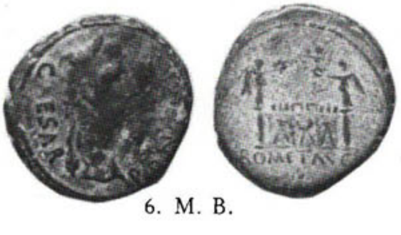
3. M. B.



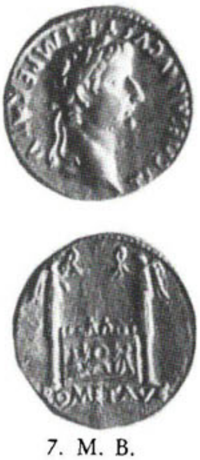
4. M. B.



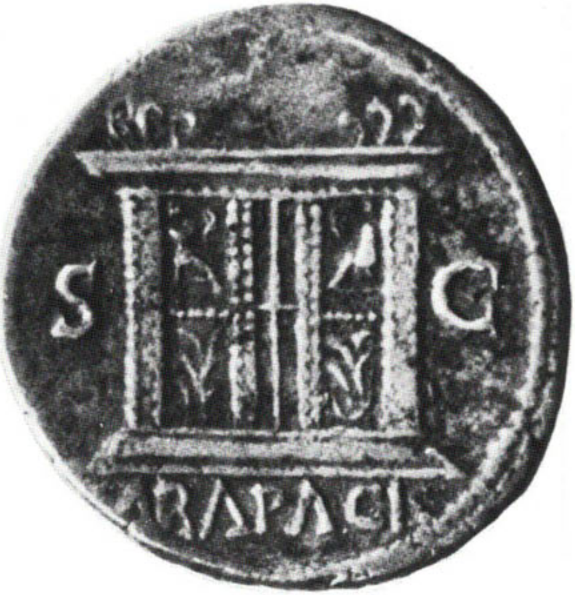
5. M. B.



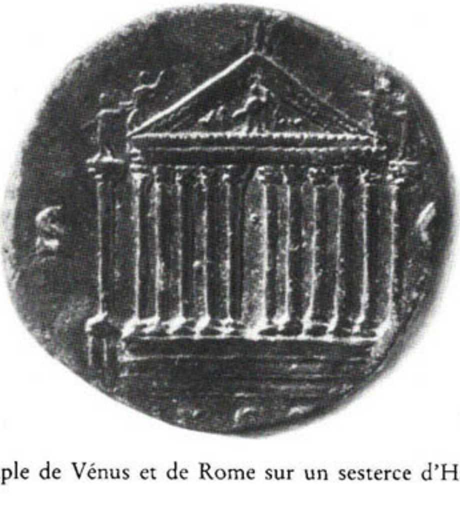
6. M. B.



7. M. B.



1. L'Ara Pacis sur une monnaie de Néron



2. Temple de Vénus et de Rome sur un sesterce d'Hadrien

bas-reliefs et le décor sculptural à guirlandes n'en autorisent pas moins un parallèle avec l'Autel des Trois Gaules[158]. Dion-Cassius[159] précise, d'autre part, qu'en 29 av. J.-C. Octave permit à Ephèse et à Nicée de construire des τεμένη dédiés aux cultes couplés de Rome et de César: Ephèse pour l'Asie, Nicée pour la Bithynie, deux villes qui resteront des centres religieux du loyalisme impérial[160]. Dans ces deux cas, c'est le Divus Iulius (et non pas encore précisément l'Auguste régnant) qu'on honorait conjointement avec Dea Roma. Mais ce fait dénote que le type de l'autel à *téménos* est dès lors approprié aux offices d'un culte pré-impérial.

L'étude des autels grecs monumentaux a été reprise globalement par M. Ç. ŞAHIN (1972)[161] et, plus récemment (1975), A. H. BORBEIN[162] a montré que le *téménos* à fausses palissades, comme celui de l'*Ara Pacis* (qui n'a pas d'analogue en Italie) s'apparentait à celui qui clôture l'autel athénien des Douze Dieux, dans la partie nord de l'Agora. Ce type de *téménos*, dont A. H. BORBEIN[163] a analysé d'autres exemples helléniques ou hellénistiques, avec ses deux entrées dans l'axe de l'autel sacrificiel proprement dit, était sans doute au moins en partie commandé par des raisons liturgiques. Ce modèle était singulièrement approprié, en effet, aux grandes processions du genre de celle que représente la frise extérieure de l'*Ara Pacis*.

Mais le péribole sculpté de l'autel des Trois Gaules était-il percé de deux portes comparables? Les deux rampes d'accès à l'autel se prêtaient admirablement aux déploiements de cortèges et si, comme on est en droit de le penser, les monnaies nous représentent la face méridionale du *téménos*, rien n'empêche de supposer que celui-ci comportait deux entrées, respectivement orientale et occidentale, sur les côtés que l'image monétaire ne nous montre pas — deux «entrées» ou peut-être plus précisement une entrée et une sortie (?). On connaît à Cos[164] un autel dont l'enceinte comporte une entrée par une sorte de courte rampe, sans comparaison avec celles du sanctuaire fédéral quant aux proportions, mais bien adaptée à des rites processionnels. Au-dessus du Confluent, les deux pentes qui se rejoignent au nord de St-Polycarpe autorisent l'hypothèse de deux portes percées dans les parois est et ouest du péribole, mais

---

au héros civilisateur, bienfaiteur de l'humanité: *Deus est mortali juvare mortalem, et haec ad aeternam gloriam via* (Plin., NH, 2, 18).

[158] Supra, n. 140.

[159] 51, 20, 6 (II, p. 370, 29 s. BOISSEVAIN). Cf. C. FAYER, op. cit., p. 108; R. MELLOR, ΘΕΑ ΡΩΜΗ. The Worship of the Goddess Roma in the Greek World (Hypomnemata, 42), Göttingen, 1975, 58; ID., The Goddess Roma, ANRW, II, 17,2, éd. W. HAASE, Berlin—New York, 1981, p. 977.

[160] A côté de Pergame et de Nicomédie; C. FAYER, op. cit., p. 108 ss., 163 s.

[161] Die Entwicklung der griechischen Monumentalaltäre, Diss. Bonn, 1972, p. 41 ss, 43 (Ara Pacis).

[162] Die Ara Pacis Augustae (n. 86), Jahrb. d. deut. arch. Inst., 90, 1975, p. 242 ss., fig. 1—2. Sur les deux portes et l'orientation de l'Ara Pacis, cf. E. BUCHNER, Solarium Augusti und Ara Pacis, Röm. Mitt., 83, 1976, p. 341 ss., 345 s.

[163] Art. cit. (n. 86), p. 246 ss.

[164] Ç. ŞAHIN, op. cit., p. 64 s., fig. 14; A. H. BORBEIN, art. cit., p. 248.

ce n'est qu'une hypothèse. On peut tout aussi vraisemblablement conjecturer une seule entrée du côté nord. Toutefois, le relief des lieux recommandait davantage, à mon sens, la conception d'un *téménos* à deux portes.

Aux deux premiers siècles après J.-C., les monnaies de Rome reproduisent, au revers, des autels monumentaux du même modèle que l'*Ara Pacis*: autels de Providentia[165], de Salus[166], de Pietas[167]. Mais à la notable différence des grands et moyens bronzes de Lyon, ces pièces nous montrent une façade d'entrée, avec la porte fermée.

Les autels du culte impérial bien connus archéologiquement et architecturalement ne se comptent pas en grand nombre.

Face au Bouleutérion de Milet, l'*Ara Augusti*[168], à laquelle on accédait par plusieurs marches était comprise dans une enceinte monumentale dont le système décoratif et l'architecture évoquaient – toutes proportions gardées – le grand autel de Pergame: le *téménos* rectangulaire en ⊓ était formé d'un haut socle orné d'encarpes sous des mufles de lions et surmonté d'une colonnade doublant extérieurement une frise de panneaux à reliefs[169]. Un autre et bon exemple d'autel à téménos est celui que les fouilles autrichiennes ont exhumé à Ephèse, annexé au temple de Domitien[170]. L'aire de l'autel sacrificiel, auquel on accédait par sept degrés, était clôturée par une enceinte extérieurement ornée de reliefs (armes, trophées sur le côté sud; taureau et autel sous deux guirlandes sur le petit côté ouest); intérieurement, deux portiques doublaient les parois nord et sud. Rien n'interdit de penser qu'à une plus grande échelle l'autel impérial du

---

[165] H. Mattingly, BMC, Roman Empire, I, p. 141, n°s 146 ss. et pl. 25, 12; 26, 2; G. Fuchs, op. cit., p. 44, 80, 100 s. et pl. 9, 105/6: l'autel à côté duquel est assis le *divus Augustus* (pl. 9, 107) s'identifierait avec celui de Providentia (p. 44, 80). Cf. aussi M. Grant, Roman Anniversary Issues. An Exploratory Study of the Numismatic and Medallic Commemoration of Anniversary Years 49 B. C. – A. D. 375, Cambridge, 1950, p. 62 s.; D. Mannsperger, ROM. ET AVG. Die Selbstdarstellung des Kaisertums in der römischen Reichsprägung, ANRW, II, 1, éd H. Temporini, Berlin–New York, 1974, p. 949; C. H. V. Sutherland, The Emperor and the Coinage, p. 102, 110 et pl. 6, 84.

[166] H. Mattingly, BMC, Roman Empire, II, p. 375, n° 358, etc . . . ; RIC, II, p. 192 s., n° 304; 196, n° 338; 203, n° 396 et pl. 6, 102.

[167] H. Mattingly, BMC, Roman Empire, III, p. 363, n°s 960 ss. et pl. 66, 8–10 = RIC, II, p. 390, n° 422. Cf. R. Bloch, L'Ara Pietatis Augustae, Mél. Ec. Fr. de Rome, 56, 1939, p. 83 ss., fig. 1–2. Mais le type de monument que porte au revers le denier de Sabine et qu'on retrouve au revers des pièces frappées pour les deux Faustine (RIC, III, p. 168, n° 1191; 349, n° 1706) n'a évidemment rien à voir avec l'Ara Pietatis de Claude: la légende PIE-TATI se rapporte à l'hommage cultuel (*pietas*) des Romains envers la « divine » mémoire de l'impératrice défunte.

[168] K. Tuchelt, Buleuterion und Ara Augusti. Bemerkungen zur Rathausanlage von Milet, Istanb. Mitt., 25, 1975, p. 91 ss., en part. p. 136 ss.: fig. 13 (plan) et 15 (reconstruction).

[169] Ibid. – Outre le grand autel de Pergame, on rapprochera celui d'Artémis Leukophryené à Magnésie (L. Crema, L'architettura Romana nell'età della Repubblica, ANRW, I, 4, éd. H. Temporini, Berlin–New York, 1973, p. 638 et pl. 68, fig. 9), celui d'Athéna Polias à Priène (ibid., p. 648 et pl. 87, fig. 32), etc.

[170] J. Keil, XVI. vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, Oesterr. Jahresh., Beibl. 37, 1932, p. 54/6, fig. 36/8; F. Miltner, ΕΦΕΣΟΣ. Ephesos, Stadt der Artemis und des Johannes, Vienne, 1958, p. 38, fig. 28.

Confluent relevait d'un type analogue, à triple paroi. Mais on a vu que la topographie croix-roussienne se prêtait peut-être beaucoup mieux à un *téménos* du même genre que l'*Ara Pacis*, avec cette différence que l'autel sacrificiel du sanctuaire fédéral devait avoir, par rapport aux deux passages, une tout autre position: il ne faisait pas face à la porte de sortie comme l'autel de la Paix; mais, orienté du côté de la Gallia Narbonensis comme la façade du péribole, le prêtre sacrifiant avait – dans l'hypothèse où nous nous plaçons – l'entrée à sa droite et la sortie à sa gauche.

Les deux colonnes qui, à en juger par les monnaies, flanquaient le péribole de l'autel fédéral n'ont rien d'insolite[171]. A l'époque impériale, les monnaies de Berytus[172], de Byblos[173], de Tripolis[174], de Tyr[175] (entre autres) représentent des colonnes nicéphores à côté de l'idole cultuelle. On sait aussi par les monnaies d'Hadrien et d'Antonin le Pieux que deux colonnes porteuses de statues encadraient le temple de Vénus et de Rome[176]. Dans le sanctuaire des Trois Gaules s'en dressaient beaucoup d'autres que les deux figurées au premier plan des revers monétaires, si les «hastes» correspondent bien, comme il semble, à des fûts surmontés de statues[177]. Aussi bien, rien ne prouve que les deux colonnes sciées par le milieu pour supporter la coupole de St-Martin-d'Ainay soient authentiquement celles qui s'élevaient de part et d'autre du péribole monumental[178].

2. L'autel sacrificiel

Nous ignorons tout de l'autel sacrificiel où officiait solennellement le *sacerdos* du Confluent. Etait-il de forme circulaire, comme celui des monnaies frappées par Juba II[179]? ou quadrangulaire, à coussins latéraux, comme celui de Tarragone[180]? Les cistophores frappés pour Auguste à Ephèse entre –27 et

---

[171] Il n'y a pas lieu d'y déchiffrer un « édifice solaire à double pilier, qui aurait servi d'omphalos à Lug, dieu de la lumière et du calendrier » . . . (R. Chevallier, Gallia Lugdunensis, ANRW, II, 3, p. 929: hypothèse d'A. Audin). Sur les colonnes d'Ainay, cf. A. Audin–P. Quoniam, art. cit., Gallia, 20, 1962, p. 112/6; D. Fishwick, The Temple of the Three Gauls, Journ. of Rom. Stud., 62, 1972, p. 51.

[172] G. F. Hill, BMC, Phoenicia, Londres, 1910, p. 67, n° 103; 69, n°s 113 s. et pl. 9, 7, 10.

[173] Ibid., p. 99, n° 21; 101, n°s 29 ss.; 103, n°s 40 ss.; 104 s., n°s 48 ss. et pl. 12, 12, 14, 17/8.

[174] Ibid., p. 213, n°s 69 s.; 218, n°s 87 ss.; 221, n°s 105 s. et pl. 27, 18; 28, 1.

[175] Ibid., p. 269 s., n° 369, 372 s.; 273, n°s 388 ss.; 275, n°s 396 ss. et pl. 32, 7; 33, 1–3.

[176] H. Mattingly, BMC, Roman Empire, III, p. 476, n° 1554 note; RIC, II, p. 440, n° 784 (= Cohen², 1423); P. L. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts, II. Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian, Stuttgart, 1933, n° 696; D. F. Brown, Temples of Rome as Coin Types, Num. Notes and Monographs, New York, 1940, pl. IV, 5.

[177] Supra, p. 634.

[178] Supra, n. 22.

[179] Supra, n. 9.

[180] Supra, n. 10.

–20 portent au revers un autel rectangulaire orné de guirlandes et de cervidés qu'on rapporte au culte de Rome et d'Auguste[181]; il s'agit d'un autel monumental auquel on accédait par un escalier, à en juger par les monnaies – à moins que ce que l'on prend pour des degrés ne corresponde aux moulures du socle! Les autels d'Auguste à Bordeaux[182], du Divus Augustus à Rome (sur les monnaies de Caligula)[183], du Divus Claudius(?) à Rome (sur un relief du Vatican)[184], de Vespasien à Pompéi[185], les deux autels du culte impérial trouvés respectivement à Pouzzoles[186] et à Carthage[187] sont de profil et de section rectangulaires. Mais, dans tous ces cas, il ne s'agit pas d'autels à péribole monumental. Si l'autel à plan quadrangulaire allait bien de pair, apparemment, avec l'architecture d'un *téménos* rectangulaire ou de plan carré, on peut imaginer au Confluent, comme dans le cas de l'*Ara Pacis* et du sanctuaire de Domitien à Ephèse, un autel à escalier, peut-être avec une *mensa* flanquée de parapets à volutes (?). L'autel sacrificiel d'Ephèse n'a pas été retrouvé; celui de l'*Ara Pacis* relève en partie d'une typologie italique ancienne bien attestée à Lavinium et au Forum Boarium (S. Omobono)[188]. Celui de Lyon pouvait être d'un type plus courant.

Quoi qu'il en soit, certains revers de monnaies frappées pour Tétricus[189] nous montrent encore un autel quadrangulaire allumé, avec la légende ARA AVG, qui pourrait être celui de Lyon[190]. Cette *ara* «à cornes» a l'aspect d'un véritable autel sacrificiel, et nous confirmerait – tardivement, certes, et négativement – que les pièces dites «à l'autel de Lyon» n'en représentent que l'enceinte, orientée vers l'Urbs et le palais lointain des Augustes régnants.

---

[181] H. MATTINGLY, BMC, Roman Empire, I, p. CXXV, 112 s., n°s 694 s. et pl. 17, 10. Plus récemment, C. H. V. SUTHERLAND (The Emperor and the Coinage, p. 26) n'y reconnaît que l'autel de l'"*Ephesian Diana*". Sur les liens cultuels d'Auguste avec Artémis à Ephèse, cf. C. FAYER, op. cit., p. 164 s. et n. 148.

[182] E. ESPÉRANDIEU, Recueil général des bas-reliefs, statues . . . de la Gaule romaine, II, n° 1063; L. VALENSI, Présentation d'œuvres gallo-romaines, Musée d'Aquitaine 1964/5, p. 15.

[183] H. MATTINGLY, BMC, Roman Empire, I, pl. 28, 6 et 9; 29, 14; E. NASH, Bildlexikon (n. 92), I, p. 164, fig. 177; G. FUCHS, op. cit., p. 45, 111 ss. et pl. 10, 112/3.

[184] I. SCOTT RYBERG, op. cit., p. 96 et pl. 29, 45 e.

[185] W. HERMANN, op. cit., p. 102 ss., n° 37; supra, n. 101.

[186] W. HERMANN, op. cit., p. 108 s., n° 39.

[187] Ibid., p. 126 ss., n° 55.

[188] F. CASTAGNOLI, Sulla tipologia degli altari di Lavinio, Bull. Com. d. Comm. Arch. di Roma, 77, 1959/60, p. 145 ss. Cf. maintenant F. CASTAGNOLI et alii, Lavinium II, Le Tredici Are, Rome, 1975, p. 89 ss.

[189] J. DE WITTE, Recherches sur les empereurs qui ont régné dans les Gaules, Paris, 1868, p. 129, n° 20 et pl. 33, 20; H. WILLERS, art. cit., Num. Zeitschr. 34, 1902, p. 112, pl. 6, 8 = Rev. Num., 1904, p. 45 et pl. I, 19; G. ELMER, Die Münzprägung der gallischen Kaiser in Köln, Trier und Mailand, Bonner Jahrbücher, 146, Darmstadt, 1941, 1–106, réimpr. Darmstadt, 1975 (avec la reproduction des planches de J. DE WITTE).

[190] Hypothèse d'H. WILLERS, loc. cit.

Liste des illustrations

I. Planches:

I: Fragments de guirlande de chêne trouvés au Jardin-des-Plantes (Croix-Rousse). Placage en marbre blanc qui aurait décoré le péribole de l'autel fédéral. Au point haut de la guirlande, hache sacrificielle enrubannée; la partie opposée au tranchant est sculptée en forme de tête humaine. La guirlande même – feuilles de chêne mêlées de glands – a une largeur de 0,31/0,35 m. Les plaques juxtaposées avaient une hauteur d'environ 2 m. et une largeur moyenne de 1,35 m. La facture de ces guirlandes en plat relief relève d'une stylisation maniérée, sinon maniériste. Lyon, Musée de la Civilisation Gallo-Romaine à Fourvière.

II: Fragments de guirlandes de chêne appartenant au même ensemble. Photos aimablement communiquées par J. Lasfargues, Conservateur du Musée de la Civilisation Gallo-Romaine à Fourvière.

III, 1–2: As de Port-Haliguen (Rev. Num., 1967, pl. XVIII, 415 et 411).

IV, 1–2: As de Port-Haliguen (Rev. Num., 1967, pl. XVI, 88; XVII, 93).

V, 1: Sesterce d'Auguste frappé à partir de –2 (Monnaies et Médailles, Vente Publique 43, nov. 1970, pl. 18, n° 278)
2: Sesterce d'Auguste frappé à partir de –2 (Vente Vinchon, nov. 1965, n° 65).
3: As trouvé dans la région de Chambéry. Photo communiquée par J. Ferber.

VI: Sesterce d'Auguste frappé avant –2 (Paris, Cabinet des Médailles, « médaillon » n° 35).

VII, 1: Sesterce d'Auguste frappé avant –2 (Lyon, Cabinet des Médailles). Photo G. Kriloff.
2: As de Port-Haliguen (Rev. Num., 1967, pl. XIX, 423).

VIII: Sesterce d'Auguste frappé avant –2 (Londres, British Museum). Photo Br. Mus. très grossie.

IX: Sesterce d'Auguste frappé avant –2 (Boston, Museum of Fine Arts). Photo de 'Roman Medallions', pl. I, 6, très grossie.

X: Relief des Haterii; détail de l'autel à « baldaquin » (Rome, Musées Vaticans, ex-Musée Profane du Latran). Photo de l'auteur.

XI, 1: M. B. (Lyon, Cabinet des Médailles). Photo G. Kriloff 16473/16461.
2: M. B. (ibid.). Photo G. Kriloff 16471/16549.
3: M. B. (ibid.). Photo G. Kriloff 16402/16416.
4: M. B. (ibid.). Photo G. Kriloff 16472/16460.
5: M. B. (ibid.). Photo G. Kriloff 16458/16456.
6: M. B. (ibid.). Photo G. Kriloff 16401/16415.

XII: As de l'ancienne Coll. de Luynes (Paris, Cabinet des Médailles, n° 4712). Photo très grossie d'après moulage.

XIII, 1: M. B., Vente Bourgey, nov. 1973 (n° 93).
2: M. B., Vente Bourgey, nov. 1972 (n° 153).
3: M. B. (Lyon, Cabinet des Médailles). Photo G. Kriloff 16452/16438.
4: M. B. (Lyon, Cabinet des Médailles). Photo G. Kriloff 16411/16425.
5: As, Monnaies et Médailles, Sammlung Voirol, déc. 1968, (n° 336).
6: As (Lyon, Musée de la Civilisation Gallo-Romaine). Photo communiquée par J. Lasfargues.

XIV, 1: M. B., Vente Bourgey, nov. 1972 (n° 154).
2: M. B., Vente Bourgey, mars 1974 (n° 210).
3: M. B., Vente Bourgey, nov. 1972 (n° 152).
4: M. B. (Lyon, Cabinet des Médailles). Photo G. KRILOFF 16453/16439.
5: M. B. (ibid.). Photo G. KRILOFF 16470/16458.
6: M. B. (ibid.). Photo G. KRILOFF 16467/16455.
7: M. B. (ibid.). Photo G. KRILOFF 16451/16437.

XV, 1: M. B. (Lyon, Cabinet des Médailles). Photo G. KRILOFF 16469/16457.
2: M. B. (ibid.). Photo G. KRILOFF 16447/16433.
3: M. B. (ibid.). Photo G. KRILOFF 16403/16417.
4: M. B. (ibid.). Photo G. KRILOFF 16466/16454.
5: M. B. (ibid.). Photo G. KRILOFF 16442/16428.
6: M. B. (ibid.). Photo G. KRILOFF 16450/16436.
7: M. B. de Tibère, Vente Bourgey, nov. 1972 (n° 160).

XVI, 1: L'Ara Pacis sur une monnaie de Néron (très grossie).
2: Temple de Vénus et de Rome sur un sesterce d'Hadrien (Photo du British Museum, très grossie)

II. Figures:

1: Restitution de l'autel de Rome et d'Auguste publiée par C. MARTIN-DAUSSIGNY, Notice sur la découverte des restes de l'autel d'Auguste à Lyon, dans: Mém. de l'Acad. Impériale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, Classe des Lettres, N. S., 11, 1863, p. 115s.
2: Restitution du même autel publiée par A. STEYERT, Nouvelle histoire de Lyon, I, Lyon, 1895, p. 201.
3a: Restitution du même autel publiée par A. DE CAUMONT, Note sur l'autel d'Auguste à Lyon, dans Bull. Monumental, 27, 1861, p. 109.
b: Restitution publiée par C. JULLIAN, Gallia, Paris, 1892 (^{2}1902), p. 65.
4: Restitution publiée par A. BERNARD, Le temple d'Auguste et la nationalité gauloise, Lyon, 1863, pl. II.

Les méthodes de prospection archéologique

par RAYMOND CHEVALLIER, Tours – Paris

Indices

1. Index des noms géographiques

Abbeville 101
Acarnanie 88
Açores (îles) 105
Actium 94
Adriatique 72, 82, 92, 94, 101
Adulis 85
Afrique 60, 85, 103, 106, 126
Afrique du Nord 74, 95, 102, 103
Afrique noire 106
Afrique Occidentale 89
Agde (Agathè Tychè) 66, 72, 78, 104
Agly 92
Agrigente 100
Akko 94
Akrotiri 81
Alalia 81
Alanya 99
Albenga 75, 85, 86
Aleria 83
Alexandrie 82, 90, 92, 105
Algérie 78, 101
Algérie orientale 90
Allemagne 77, 110
Almadraba 65
Almeria 81
Alpes 77
Alsace 115
Althiburos 77
Alusnabben 103
Amathonte 101
Amérique du Nord 105
Ampurias 94, 105
Andalousie 108
Andalousses 100
Angel 129
Angleterre 110 (Cf. Bretagne [Grande-])
Aniba 131
Annecy 141
Anthedon 96
Antibes 67, 78, 90, 93, 103
Anticythère 66, 100, 102
Anzio 107
Aperlae 103
Aquileia 89, 102, 104, 107, 109
Aquitaine 63
Ardèche 73
Arezzo 106
Argolide 104
Arles 87, 103
Armorique 80, 96
Arquet (L') 85
Artémision 66
Artena 134
Arwad 79
Asie du Sud 76
Athènes, athénien 67, 71, 77, 80, 84, 96, 98, 99, 103, 142
Atlantide 78
Atlantique 62, 64, 66, 69, 82, 93, 97, 101, 106, 107, 108
Attique 71, 104
Atuatuca 141
Aulnay 142
Aurélienne (voie) 115
Authie 113
Avenches 71, 135
Ayia Irini (Kéos) 119
Azé (près Château-Gontier) 114

Bagno del Saraceno 63
Baïes 63, 106
Bains de la Reine 65

Baléares (Iles) 89, 90, 133
Baltique (Ostsee) 98
Bantia 82
Barnsley Park 134
Bassy 141
Beau Promontoire 105
Begram 82
Belgique 138
Belo 93, 97, 104
Berck 70
Berinthus 76
Beroe 134
Berry-au-Bac 142
Bétique 99, 101, 104, 105, 107, 109
Bevaix 68, 77, 101
Bidassoa 93
Bithynie 107
Blanes (Barcelone) 91
Blessey 77
Bolonia (Cadiz) 132
Bon Porté 105, 106
Bordeaux 77
Bosphore 88, 92
Boulogne-sur-Mer 97
Bourges 78
Bourgogne 115
Bowness 114
Brest 96
Bretagne, breton 65, 78
Bretagne (Grande-) 80, 97, 101, 104, 123, 126, 138
Brindisi 91, 97
Bruges 88
Buca di Nerone 63
Budrum 101
Bueholz bei Ringwil 119
Bulgarie 129
Burma 106
Byzacène 79
Byzance, byzantin 67, 68, 89, 102

Cabo Creus (Gerona) 91
Cadbury Castle 123
Cadix 65, 80
Calabre 63, 68
Calatia 124
Callatis 81, 97
Camarina 91
Campanie 60, 63, 68, 106, 109
Canale di Sicilia 101
Canitz 134
Canterbury 107
Cap Andreas (Chypre) 127
Cap Dramont 74, 84, 96, 105, 108
Cap Gelidonya 69
Cap Negret (Ibiza) 69
Capena 129
Capistello 104
Capo Cimiti 94
Capo Colonne 94
Capo Granitola (Mazara, Sicile) 108
Capo Ognina (Syracuse) 84
Cardurnock 114
Carie 79
Carpathos 85, 95
Carqueiranne 103
Carthage 66, 69, 73, 75, 76, 78, 80, 82, 83, 88, 89, 91, 97, 101, 107, 129
Cassitérides 76, 94
Catalan 91, 94
Catares 106
Celtes, celtique 77, 88, 102
Centumcellae 69, 94
Cerne 94
Cerne Abbas 114
Cerveteri 193, 125, 130, 132
Cervia 71
Ceuta 72
Champs (Yonne) 128
Chaour (Iran) 128
Cher 141, 142
Chersonèse 103
Chios 80, 95
Chrétienne (La) 86, 105
Chypre 71, 79, 84, 90
Classe 67, 68, 71, 74, 75, 98, 106
  Cf. Ravenne
Clavier 135
Colle del Forno 133
Cologne 115
Comasco 109
Commagène 127
Conchil-le-Temple 142
Corbilo 62, 94
Corinthe 76, 105
Corse 66, 70, 81, 83, 86, 94, 102
Coruña (La) 105
Cosa 87
Couronne (La) 85
Creil 94
Crète 82, 86, 92, 97
Croatie 100
Crotone 81, 94, 107, 125, 133
Cumes 91
Cyrénaïque 93, 106

Cyrène 72, 73
Cyzique 85

Dal (Nubie Soudanaise) 115
Danemark 123
Dattier (Pointe du) 106
Delos 60, 69, 88, 127
Dianium (Giannutri) 73
Dokos 107
Donouzlaw 71
Dover 94
Dragonby, Lincolnshire 137
Dragonera (île) 78
Druten 105, 106
Dun an Oir 128
Dun-sur-Auron 142
Durno 115

Egée (Mer) 98, 99
Egine 81, 85
Egypte, Egyptiens 62, 66, 94, 97, 100, 102, 106, 109
Elbe 101, 103
El Cabo de Higuer 103
El Golfet (Gerona) 81, 91
Elmali 109
El Saler (Valencia) 88
Enkomi-Alasia 123
Eregli 76
Erétrie 85
Erythrée (mer) 64, 87, 89, 93, 94
Estartit 78
Ethiopie 60
Etrurie, Etrusques 61, 62, 66, 73, 78, 81, 84, 88, 89, 91, 93, 106, 107, 122, 126, 130, 133, 136
Eupatorie 71
Europe 81, 105, 110, 114, 140
Europe de l'Ouest et du Nord 108
Europe du Nord 106
Europe Occidentale 112, 114
Eurymédon 82
Extrême-Occident 72

Fabriano 125
Farnsfield 115
Fayoum 104
Felsina (Bologne) 107
Finale 85
Finistère 72, 86
Fiumicino 97, 98
Fondettes 129
Font-Dame 74
Fos 89
Fossa Neronis 88
France 84, 94, 104, 110, 113, 128, 141, 142
France du Centre 129, 142
France du Nord 96
Franche-Comté 114
Fréjus 78
Frigiliana (Malaga) 104

Gadès (Gadir) 66, 97
Galicia 69
Gallinaria 86
Garchy (Nièvre) 129
Gard 81
Garigliano 95
Garonne 71, 85
Garoupe (La) 104
Gasr-Elbia 105
Gaule 68, 75, 108, 114
Gebel-El-Tarif 128
Gela 100
Gênes 83
Gerbal (anse) 74, 87
Giannutri (Ile) 86
Gibraltar 65, 93
Girvan 114, 115
Golo 69
Gosbecks (Essex) 116
Grajène près Pluj 91
Grand-Congloué 70, 86, 100
Grande-Grèce 76, 79, 83, 100
Graufesenque (La) 97
Graupius (Mons) 115
Graveney 104
Gravisca 99
Graziano (Cap, Filicudi, îles Eoliennes) 106
Grèce 76, 78, 83, 89, 90, 93, 98, 109, 124
Grèce Centrale 71
Gréco-romain 106
Grec(s) 62, 66, 72, 76, 77, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 89, 90, 91, 92, 94, 98, 102, 104, 105
Gredstedbro 75
Grime's Graves 97, 136
Grotta Regina 101
Guadalquivir 63
Gyalon Choraphi 85
Gytheion 77
Gythion 108

Hadrumetum, Cf. Sousse 79
Haïfa 98
Harappan 76
Harbers Ferry 125

Haut-Adriatique 104
Haute-Savoie 141
Hebros-Maritza 99
Hellènes 70, 92
Herakleia 76
Herakleia Pontike 83
Himera 115
Hispania 71, 73
Hofhacarmel 108
Hoguette (La) 124
Humberside 115
Hyères (îles d') 103

Ibérie 94, 104
Ibn-Hani (Syrie) 108
Ile-de-France 113
Illyrie 76
Imperia 85, 86
Inde 71, 81, 93, 103
Indiana 129
Ioniapolis 108
Ireland 109
Isola Lunga 79, 80, 84
Isole Infernale 105
Israël 78, 87, 106
Istrie 63, 76
Italie 68, 72, 74, 88, 94, 96, 100, 110, 122, 126, 130, 131, 138
Italie du Sud 70, 82
Italique 91
Iulis 89
Izernore 126

Jeanne-Garde 103
Jérusalem 67
Jura 97
Jutholmen 103

Kalisz 127
Karmington 115
Kenchreai 97, 105
Kennemerland 90
Kent 104
Khirbet Rafi (Israël) 106
Khirokitia 108
Kynosoura (baie de Marathon) 72
Kyrenia (Chypre) 86, 98, 128

Labdy 97
Lacydon 102, 104
Lagaste (La) (Aude) 108
Lakkios (Syracuse) 84
Languedoc 76, 86, 92, 104
Laodicée 60
Lapithos (Chypre) 107
Laryma (Locride) 96
La Spezia 59
Lattes 107
Lechaeum 97
Leek (Staff.) 138
Léman 75
Leptis Magna 69, 76, 78, 95
Lero (Ile Ste-Marguerite) 79
Leukopetra Tarentinorum 90
Leukos 85
Levroux 141
Ligures 76
Ligurie 86
Lille 127
Lincolnshire 137
Lindos 104
Lipari 107
Liris 95
Lixus 119
Locride 96
Loire 70, 94
Londres 88
Lorraine 141
Lowes Wanborough, Wilshire 115
Luque (Pointe de la) 103
Lutetia 141
Luxembourg 138, 142
Lyon 68, 108

Macédoine 60, 82, 105
Madera 67
Madmarston 127
Madrague (La) 65
Madrague de Giens 109, 142
Mahdia 66, 73, 79
Main 100
Maine-et-Loire 114
Mainxe (Charente) 125
Makra 76
Mallorque 79, 97, 108
Malta 99, 100
Manche 82
Manche Occidentale 96
Maratea 103
Marbach 91
Marea 108
Maria S. S. di Altomare 87
Marne 80
Maroc 75, 83, 96, 107
Marsala 69, 79, 80, 101
Marseille 70, 89, 90, 100, 106, 107

Marzabotto 122, 143
Marzameni 84
Matignons (Les) 132
Maurétanie 86
Maurétanie Tingitane 104
Mayenne 114
Méditerranée(s) 58, 59, 60, 62, 64, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 84, 85, 87, 88, 90, 94, 95, 97, 98, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109
Méditerranée Occidentale 75, 82, 84, 86, 87, 89, 93, 107
Méditerranée Orientale 94
Medma 68
Mégare 80, 86
Mellieha Bay 79
Memphis 81
Ménapiens 100
Mer d'Azov 71
Mer du Nord 87, 102
Mer Morte 96, 97
Mer Noire 71, 72, 85, 89
Messèniakè 87
Messine 66, 91, 108
Métaponte 113, 123, 132, 143
Mezzogiorno 68
Midea 124
Milet 108
Minoen 73, 78, 98, 101, 109
Minorque 90
Misène 74, 92, 98, 109
Mogador 83
Monaco 90
Monédière (La) 84
Monfalcone 71
Montzuma 78
Morins 100
Moselle 73, 75
Mournouards (Les) 125, 131, 133
Motya/Mozia 79, 83, 89, 98
Mur d'Hadrien 114
Mycènes, Mycéniens 86, 95
Myra 119
Myrmékie 88
Mysie 107

Nag el Hagar 83
Naples 59, 68, 79
Narbonitique (Golfe) 92
Narbonnais 109
Narbonnaise 70, 73
Narbonne 89, 109
Naupacte 95
Neckar 91
Nègres (les) (Bagur, Gerona) 91
Nemi 76, 90, 93, 98, 99
Nemrud Dag 127
Nigrum Pullum 109
Nil 73, 87, 115, 128
Nin 73
Nora (Sardaigne) 88, 100
Nordiques 62, 97
North Ferriby 101
North Wales 102
Norvège 90
Novae 136
Novilara 72
Novioregum 75
Noyen 136
Nubie 118
Nubie égyptienne 125, 131
Nueva Tabarca (Alicante) 70

Occident 72, 80, 87, 90, 94, 95
Occidentaux 62
Océan 59, 75, 76, 89, 91
Okinawa 92
Olbia 71, 92, 97
Olmèques 125
Om Nimber 87
Orange 60
Orient 97, 109
Ostie 60, 63, 67, 71, 76, 89, 93, 98, 105, 109
Oudenbourg 89
Ouvèze 73

Paestum 96
Palerme 99, 108
Palestine 98
Palma de Mallorque 91
Pamplonne (presqu'île de St-Tropez) 106
Pantano Longarini 99
Panticapée 92
Paris 67, 77
Paros 92
Passo di Corvo 132
Paulopetri 82
Pegli 85
Péloponnèse 79
Perachora 71
Pergame 60
Perinthos 96
Persique (Golfe) 92, 96
Petra 128
Phanagorie 85
Phaselis 71, 96

Phéniciens 60, 65, 66, 70, 72, 75, 78, 79, 80, 83, 87, 88, 90, 94, 98, 102
Philippes 82, 104
Phocéens 72, 75, 90
Phourkari 104
Picardie (La) 110, 113, 114, 139, 141
Pictons 88, 129
Piémont 71
Piscina di Lucullo 63
Pirée (Le) 91
Pithekoussai 88
Planier 98
Playa de Pinedo, Valencia 80
Plemmyrios 91
Plomarc'h en Ploaré, Douarnenez 80
Pô 67, 74, 102
Pologne 127
Pommeroeul 71, 102
Pompéi 86, 88, 107, 109
Pompeiopolis 67
Pomposa 71
Pons 141
Pont (Euxin) 64, 69, 70, 80, 97
Pontelagoscuro 71
Pontoux 102
Populonia 87, 89, 106
Poros 77
Porquerolles 103
Port-la-Nautique 102
Port-Vendres 63, 74, 75, 87, 101
Port-Felen 102
Porticello 77
Porto 98
Porto Cheli 83
Porto Venere 86
Portus Augusti 108
Portus Claudii 97, 98
Portus Julius 68, 83, 91
Portus Lunae 98
Portus Trucculensis 82
Poseidonia 89
Pouilles 136
Pozzuoli (Puteoli) 60, 68, 76, 92
Prague 125, 129
Préhellènes 100
Proche-Orient 69
Proconnèse 88
Protivin-Oboro 124
Provence 70, 76, 86, 102, 103, 115
Punique(s) 62, 65, 66, 69, 78, 79, 80, 81, 82, 87, 89, 93, 101, 104
Punta de Algas 88
Punta Scaletta 86
Punta Scifo 107
Pylos 92, 100
Pyramides 123
Pyrgi 132

Quiberon 93

Ras Ibn Hani 125
Ravenne 60, 62, 65, 74, 79, 92, 94, 98, 102, 107, 109
Rhénée 73
Rhin 77, 92, 101, 102, 104, 135
Rhodes, Rhodiens 71, 88, 93, 102
Rhône 77, 92
Riells 94
Roche Fouras 84
Rochelongue 72, 83
Romain(s) 62, 75, 77, 81, 83, 89, 91, 94, 98
Romania 103
Rome 66, 73, 76, 78, 82, 83, 87, 88, 94, 98, 105, 107, 109, 119, 138
Rome – catacombes 119
Rome – colonne Trajane 60
Rome – Palatin 60, 86
Rome – Via Giustiniani 132
Roussillon 86, 104
Royaume de Naples 88

Sabratha 108
Sahara 89
Saïda 94
Saint-Martin-le-Grand 94
Saint-Tropez 106
Saïte 87
Salamine de Chypre 93
Salamis 78, 92, 94, 95, 105
Salento 99
Sa Nau Perduda (Cabo Bagur, Gerona) 78
San Giovenale 119, 132
Sanguinet 94
San Lorenzo, Tenochtitlan 134, 135
San Pietro 100
Sanremo 86
San Vincenzino (Cecina) 125
S. Agnese di Borgo Panigale (Bologne) 135
S. Maria di Leuca 91
S. Severa (Pyrgi) 81
Santons 76
Santorin, cf. Théra 93
Santo Stefano 86
Saône 68, 78, 89
Sarafand (Sarepta) 93

Sardaigne 66, 81
Sarde 87, 97
Sarthe 114
Savoie 141
Saxon 83
Secca di Capistello (Lipari) 102
Segesta 119
Séleucie 130
Sémites 84
Serçe Liman 102
Serra di Vaglio 113
Seyssel 63, 77
Sheytan Deresi 102
Sicile 68, 69, 70, 79, 80, 83, 98, 99
Sicile orientale 84
Side 85, 96
Sidon (Saïda) 79, 93
Siga 100
Silbury Hill 124
Siliu (Leptis Magna) 108
Somerset 115
Somme 139, 141, 143
Soûr 94
Sousse 79
South Cadbury 133, 138
Sozopol 76, 103
Spargi (La Maddalena, Sardaigne) 86
Sparte 69
Spina 74
Stabies 109
Stembrook 94
Stentinello (baie de S. Panagia, Syracuse) 84
Stoke-on-Trent 137
Stratford-upon-Avon 134
Suez 73
Suisse 102, 115
Sybaris 113, 124, 125, 127, 130, 131, 132, 134
Syracuse 80, 87, 94, 100
Syrte (Grande) 93

Talamone 102
Talmont 62, 75, 142, 143
Tanaïs 103
Tarente 87, 95
Tarquinia 90, 123, 124, 125, 130, 131, 132
Tarraconaise 109
Tartessos 70, 76
Tarxien (Malte) 101
Tchécoslovaquie 132
Tepexpan 137
Terrasini 71, 81
Terrauzza (Syracuse) 91
Terre Sainte 70
Testaccio 77
Tharros 81
Thémétra 79
Théra 61, 74, 81, 82, 93, 102, 103, 106, 108
Thrace 76
Thulé 94
Thurii 101
Tibre (Tevere) 63, 81, 86, 93
Ticinum (Pavie) 102
Tingui (Maroc) 76
Tipasa (Maurétanie) 69, 86
Toledo 68
Tomis 75
Torre de Hercules 105
Tortosa 92
Toscan (archipel) 101
Toulouse 85
Trani 88
Transalpine 87
Tremiti (Iles) 95
Trèves 73
Tripolitaine 63, 101
Tròia 108
Tunis 94, 100
Tunisie 101, 141
Turons 129
Turquie 69, 96
Tyr 79, 83, 93
Tyritakè 88
Tyrrhénienne 59, 73, 81, 96

Ugarit 78
Ulpia Noviomagus 141
URSS 129

Vandales 89, 90
Vatican 131
Veii 69, 132
Vénètes (Armorique) 68, 75, 77
Vénétie (Italie) 115
Venta (La) 133
Verona 132
Verulamium 123
Vikings 81, 90
Villers-sous-Ailly 142
Vrhniki 126
Vulci 130, 131

Wanborough Wilts 119
Warfusée-Abancourt 142
Wash area 137

Watercrook 124
Water Newton 123
Weidesheim 136
Wierde 135
Wiltshire 123
Worms 105

Xanten (Colonia Ulpia Trajana) 129, 136

Yassi Ada/Yassidia 69, 75, 77
Yonne 81
Yorkshire 115
Yougoslavie 129
Yverdon 77, 100, 101

Zullestein 105
Zwammerdam 82, 109

2. Index des noms d'hommes (auteurs) et de peuples figurant dans les textes de liaison, en dehors des listes bibliographiques alphabétiques

AGACHE (R.) 110, 111, 113, 139, 142, 143
AITKEN (M. J.) 120
Augustin (St) 64

BASS (G. F.) 58
BEAUDOIN (F.) 66
BELLEYME 139
BENOIT (F.) 58
BÉRARD (V.) 58
BLOOM (A.) 59
Byzantins 66
BRÉART (B.) 139

CASSINI 139
CASSON (L.) 58
CHATEAUBRIAND (R. DE) 67

DAINVILLE (F. DE) 139
DASSIÉ (J.) 110, 111, 112, 113, 142
DELAUNÉ (PH.) 120, 143

Eudoxe de Cyzique 60

FAURE (M.) 59

GOGUEY (R.) 110
GRAS (M.) 66
GUARDUCCI (M.) 60

Hannon 64
HESSE (A.) 120

JALMAIN (D.) 110
JEHASSE (J. et L.) 66
JODIN (A.) 65

KAPITAEN (G.) 58
KERMORVANT (A.) 120, 143

LAMBOGLIA (N.) 58
LE GALL (J.) 63
LEHMANN-HARTLEBEN (K.) 58, 62
LERICI (C. M.) 51, 120, 122
LININGTON (R. E.) 120

MANNI (E.) 65
MASSE 139
Mérovingiens 66
MONGUILAN (L.) 110

Néron 60, 67

Paul (St) 64
PAULIAN (A.) 59
Pierre (St) 64
PINEAU (H.) 59
PIRAZZOLI (P.) 59
POIDEBARD (J.) 51, 58
PONSICH (M.) 64

RICKMAN (G.) 62
ROUGÉ (J.) 65

SAINT-DENIS (E. DE) 59
SANQUER (R.) 65
SCHMIEDT (G.) 59, 63
SCOLLAR (I.) 120
Scylax 64
Simbad 64
Strabon 60
SUSINI (G. C.) 65
Synesius 64

Tacite 60
TARRADELL (M.) 64
THROCKMORTON (P.) 58
TRUDAINE 139

Ulysse 58

Vandales 66
Vanoni (L.) 120
Vikings 66
Vitruve 62

Aufstieg und Niedergang der römischen Welt

Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung

3 Teile in mehreren Einzelbänden und Gesamtregister. Lexikon-Oktav. Ganzleinen

Teil II: Principat

Herausgegeben von Hildegard Temporini und Wolfgang Haase

Band 17: Religion (Heidentum: Römische Götterkulte, Orientalische Kulte in der römischen Welt)

Herausgegeben von Wolfgang Haase

17.1: XII, Seite 1–558, 25 Kunstdrucktafeln. 1981. DM 280,– ISBN 3 11 008468 6

Inhalt: Fears, J. R.: The Cult of Jupiter and Roman Imperial Ideology (3–141) · Dury-Moyaers, G., Renard, M.: Aperçu critique de travaux relatifs au culte de Junon (142–202) · Girard, J.-L.: La place de Minerve dans la religion romaine au temps du principat (203–232) · Girard, J.-L.: Domitien et Minerve: une prédilection impériale (233–245) · Croon, J. H.: Die Ideologie des Marskultes unter dem Principat und ihre Vorgeschichte (246–275) · Radke, G.: Quirinus. Eine kritische Überprüfung der Überlieferung und ein Versuch (276–299) · Porte, D.: Romulus-Quirinus, prince et dieu, dieu des princes. Étude sur le personnage de Quirinus et sur son évolution, des origines à Auguste (300–342) · Radke, G.: Die 'dei penates' und Vesta in Rom (343–373) · Turcan, R.: Janus à l'époque impériale (374–402) · Chirassi Colombo, I.: Funzioni politiche ed implicazioni culturali nell'ideologia religiosa di Ceres nell'impero romano (403–428) · Gesztelyi, T.: Tellus–Terra Mater in der Zeit des Prinzipats (429–456) · Combet Farnoux, B.: Mercure romain, les 'Mercuriales' et l'institution du culte impérial sous le Principat augustéen (457–501) · Kajanto, I.: Fortuna (502–558).

17.2: VIII, Seite 559–1255, 58 Kunstdrucktafeln. 1981. DM 360,– ISBN 3 11 008556 9

Inhalt: Gagé, J.: Apollon impérial, Garant des « Fata Romana » (561–630) · Jaczynowska, M.: Le culte de l'Hercule romain au temps du Haut-Empire (631–661) · Gagé, J.: La mystique impériale et l'épreuve des « jeux ». Commode-Hercule et l'« anthropologie » héracléenne (662–683) · Foucher, L.: Le culte de Bacchus sous l'empire Romain (684–702) · Piccaluga, G.: Fides nella religione romana di età imperiale (703–735) · Fears, J. R.: The Theology of Victory at Rome: Approaches and Problems (736–826) · Fears, J. R.: The Cult of Virtues and Roman Imperial Ideology (827–948) · Mellor, R.: The Goddess Roma (950–1030) · Hesberg, H. von: Archäologische Denkmäler zu den römischen Göttergestalten (1032–1199) · Indices to Contributions by J. Rufus Fears in: ANRW II. 17.1 und 2 (1201–1255).

17.3: VIII, ca. 700 Seiten, zahlreiche Kunstdrucktafeln. 1982. ca. DM 320,–

Inhalt: Metzger, B.: A Classified Bibliography of the Graeco-Roman Mystery Religions 1924–1977 · Stauffer, E.: Antike Madonnenreligion · Thomas, G. S. R.: Magna Mater and Attis · Johnson, S. E.: The Present State of Sabazios Research · Gordon, R. L.: Esoteric Purity in the Roman Empire: the Case of Jupiter Dolichenus · Halsberghe, G. H.: Le Culte de Deus Sol Invictus à Rome au 3e siècle après J. C. · Speidel, M. P.: Venus Victrix – Roman and Oriental · Malaise, M.: Le diffusion des cultes Égyptiens dans les provinces européennes de l'Empire Romain · Leclant, J.: Aegyptiaca et milieux isiaques. Recherches sur la diffusion du matérial et des idées égyptiennes · Tran Tam Tinh, V.: État des études iconographiques relatives à Isis, Sarapis et Sunnaoi Theoi · Wild, R. A.: The Known Isis-Sarapis Sanctuaries from the Roman Period · Smelik, K. A. D.: "Who knows not what monsters demented Egypt's worships?" Opinions on Egyptian Animal Worship in Antiquity as Part of the Ancient Conception of Egypt · Halsberghe, G. H.: Der Kult der Dea Caelestis · Gordon, R. L.: Mithraism since Franz Cumont · Bianchi, U.: La tipologia storica dei misteri di Mithra · Gagé, J.: Les pratiques magiques d'"épiphanie royale' – basiléia – et la mystique impériale aux IIe et IIIe siècles · Gonzales Blanco, A.: Hermetism. A Bibliographical Approach · Wigtil, D. N.: Incorrect Apocalyptic: The Hermetic 'Asclepius' as an Improvement on the Greek Original · Des Places, Éd.: Les Oracles Chaldaïques.

Nachtrag zu Bd. 17.1/2: Schilling, R.: Venus sous l'Empire.

Preisänderungen vorbehalten

Walter de Gruyter · Berlin · New York